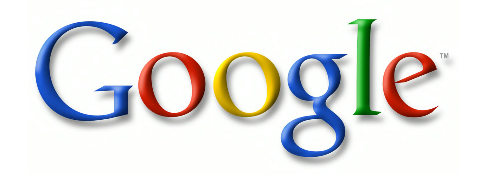





VE
RI
TAS


FROM THE BEQUEST OF




OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG
LEIPZIG



August Lewald's

gesammelte Schriften.

In einer Auswahl.

Fünfter Band.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1844.

Ein Menschenleben.

Von

August Lewald.

Fünfter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1844.

Inhalt.

Dramaturgische Streifereien.

(Schluß.)

Das Käthchen von Heilbronn.

Man gibt das „Käthchen von Heilbronn". Ein duftend poetischer Strauß, gewickelt in den Lärm einer Ritterkomödie, umsprüht von Colophonium, umkracht von zusammenstürzenden Brücken und Mauern, verbrämt mit einem baumelnden Kinde als Cherub und einem prachtvollen Hochzeitmarsche. Aber man lasse sich ja nicht einfallen, den Kern, den duftigen Strauß ganz zu verlieren in diesem wirren Glänzen und Lärmen der Theaterei. Der arme Heinrich Kleist glaubte ja seine himmlischen Blumen nur so an den Mann bringen zu können. Er, dem Alles im Leben misglückte, der, als er einst in Berlin mit Seckendorf eine Zeitschrift herausgab, worin des Herrlichen so viel zu lesen, nothgedrungen war, verlaufene Möpse, verlorene Regenschirme, Unglücksfälle und polizeiliche Uebertretungen anzeigen zu müssen, um sich durch diese Beigabe einen dürftigen Leserkreis für seine Poesien zu gewinnen! Ich erinnere mich im Jahre 7 oder 8, dieses unseres jetzigen Jahrhunderts, in einer Zeitung gelesen zu haben, daß in Hamburg ein großes Ritterschauspiel unter dem Titel: das Käthchen von Heil-

1 *

bronn oder die Feuerprobe, so nannte es Kleist selbst, aufgeführt worden sei. Der gute Berichterstatter konnte dabei die Ausbrüche seines wohlgemeinten Zorns und Ingrimms gar nicht zügeln. Aber das Stück war in der That ausgepfiffen worden und complett durchgefallen. Die hamburger Theater-Verwaltung, die für ihr großes, gemischtes, stets wechselndes Publicum zu sorgen hat, ist von jeher auf Neuigkeiten ganz besonders hingewiesen, daher greift sie denn oftmals zu Fremdartigem und Unvorbereitetem. Eine Poesie, wie sie im Käthchen, namentlich in dem Originale von Kleist, anzutreffen ist, fand nun aber bei der hamburger Bühne zu allen Zeiten keine besonderen Dollmetscher, eben so wenig wie die nöthige Empfänglichkeit im hamburger Parterre; dazu kam aber noch jene ungünstige, unempfängliche Zeit, als Norddeutschland so sehr unter dem Drucke fremder Heere zu dulden hatte, und daher ist der Fall des Stückes leicht erklärlich.

Ungefähr zehn Jahre später, da der nunmehr verstorbene, gelehrte Professor Rhode in Breslau als Dramaturg wirkte und dieses Theater zu einer so künstlerischen Höhe so wohlberechnet zu schrauben wußte, wurde abermals ein Versuch mit Kleist's Käthchen gewagt. Das Original war mit Einsicht gekürzt worden und die Proben hielt man mit großem Fleiße. Voll hoher Erwartung sahen viele damals in Breslau anwesende Freunde und Kenner der Bühne dieser Erscheinung entgegen, und es hatte sich eine so günstige Meinung davon verbreitet, daß ein übervolles Haus das günstigste Schicksal prophezeihte. Aber ein eigenes Fatum waltete dabei. Anschütz sollte den Wetter, Demoiselle Butenop, jetzt seine Gattin, das Käthchen geben. Da stürzt Anschütz, ganz gerüstet, wie er sich auf das Theater begeben will, einige Stufen, die von der Garderobe auf dasselbe

führen, herab, und verletzt sich so, daß die Aufführung nicht stattfinden konnte. Nach einigen Wochen endlich wird sie wieder angesetzt und der Zudrang ist noch größer als das erste Mal. Der erste Akt ist geendigt, man ist entzückt, man überschüttet die Darsteller mit Beifall, als plötzlich ein furchtbarer Donner sich hineinmischt. Kundige glauben, daß es der Theaterdonner sei, womit der zweite Akt beginnen soll. Aber der Donner schallt so ungewöhnlich, man vernimmt zugleich ein seltsames Rauschen, es ist ein Wolkenbruch, der sich über Breslau entladet. Ganze Gießbäche strömen in das schlechtgebaute Theater und bald ist das Parterre überflutet. Man springt auf die Bänke, der Vorhang muß aufgezogen werden, die Damen werden von Bank zu Bank geleitet und endlich von hülfreichen Händen auf die Bühne selbst gehoben, von dort kann man die Zerstörung ruhig ansehen, und unter Rittern und Knappen, Fräuleins und Zofen, unter den Mauern von Thurneck, hinter dem „süßduftenden Hollunderbusch", der noch seitwärts in der Coulisse steht, und im Schutze des Cherubs, der bereits in den Soffiten hängt, conversiren und promeniren Breslaus Söhne und Töchter und geben den trocken gebliebenen Logen ein Schauspiel ganz eigener Art.

Durch diese Störungen war der Wunsch, das „Käthchen von Heilbronn" nun endlich einmal ganz ungestört zu genießen, so sehr rege geworden, daß es nachher eine ununterbrochene Reihe voller Schauspielhäuser zu Wege brachte. Das Original von Kleist, wie man es damals in Breslau gab, enthält Schönheiten, die der Bearbeiter Holbein für ein gewöhnliches Publicum und gewöhnliche Darsteller als ganz überflüssig, unpassend und unbrauchbar davon entfernte. Ich wage nicht zu entscheiden, ob Holbein im Allgemeinen Recht hatte. So viel kann ich jedoch behaupten,

daß uns damals Alles, was wir zu hören und zu sehen bekamen, sehr recht, lieb und werth war, daß aber auch Anschütz und sein Bräutchen wie geschaffen zu den Rollen schienen.

Seitdem hat nur ein Schauspieler mich als Wetter von Strahl ganz befriedigt, so viele ich auch darin gesehen habe. Dies war Rebenstein in Berlin. Sein innerer Adel, seine Weichheit, bei der Kräftigkeit der Gestalt, das vollklingende und doch etwas umschleierte Organ, das man bald sehr lieb gewann, eigneten ihn ganz vorzüglich zur Darstellung dieses mittelalterlichen Magnetiseurs. Käthchen soll Madame Renner und dann Louise von Holtei, geborene Rogée, in größter Vollendung gegeben haben. Beide habe ich leider nicht gesehen. Sollte ich aber alle Käthchen nennen, die ich gesehen, so würde ich mein Gedächtniß sehr martern müssen. Ich denke vor Allem noch des Eindrucks, den die Lindner, Haizinger, Peche, Karl auf mich machten. Madame Karl war ganz wunderbar zur Darstellung des Käthchens von der Natur ausgestattet. Diese Rolle bedingt mehr als jede andere einen Ton der Stimme, welcher Kindlichkeit athmet, einen Blick, der unbegrenztes Vertrauen ausspricht, das Ganze muß uns diese unschuldige Mädchenhaftigkeit, auf die Spitze gestellt, so poetisch versinnlichen können, daß wir durch ihren unnennbaren Reiz Alle zu Wetter von Strahlen werden. Dies ist allerdings sehr schwer und nur unter gewissen Bedingungen möglich. Ein gelispeltes „mein hoher Herr", und lief es durch alle Tonarten und würden die Augen hundert Mal dabei auf- und niedergeschlagen, läßt uns kalt und macht uns endlich verdrossen gegen diese aufdringliche, höchst unnatürliche Ziererei.

Jetzt ist das Käthchen von Heilbronn ein Lieblingsstück auf Deutschlands Bühnen geworden, ganz in deutsche Dich-

terglut getaucht, dem Auslande unverständlich, unübersetzbar, so echt und warm wie ein Volksmährchen, und Alles doch nur aus dem tiefen Gemüthe eines wunderbaren Dichters entsprungen. Soll man nun aber nicht fordern können, daß Jene, die es nicht verstehen, oder sich mit Unwillen dagegen sträuben, dem französischen Drama in der Darstellung sein Recht widerfahren zu lassen, sich für dieses Werk mit Achtung und Liebe wenigstens erfüllten, wenn ihnen Begeisterung ganz versagt sein sollte? Was soll man denn von der Kunst des Schauspielers noch hoffen, wenn jede, selbst die bescheidenste Erwartung, auch hier so ganz leer ausgeht? Man glaube nicht, daß ich beabsichtige, Verdienste zu schmälern und Interessen zu kränken, ich weiß, daß die Gewohnheit so Manches erträglich machen kann, und daß Vielen das Wichtigste, die Bühne betreffend, als unerheblich erscheint. Ich rechte auch nicht mit den Zufriedenen, die ihren Beifall in Wort und Schrift kundgeben; wenn aber die Hoftheater als Kunstanstalt betrachtet werden sollen, wenn prachtvolle Gebäude eingeräumt, ja eigens zu ihren Zwecken erbaut wurden, wenn täglich die ganze Bevölkerung zu diesem Tempel und seinen Festen geladen wird, wenn die Ersten und Gebildetsten sich verbindlich gemacht haben, ihnen beizuwohnen, dann mag es wol auch gestattet sein, einige ernstere Betrachtungen an die Darstellung eines Schauspiels zu knüpfen.

Der Vorhang ging langsam in die Höhe und wir erblickten Vehmrichter in einer Höhle, einen Vater, „den alten wilden Kläger," wie ihn der Dichter nennen läßt, und einen gewaltigen Ritter, dem die Lust, den Pfalzgrafen zu treffen, die Schienen am Harnisch sprengte. Wer, beim bloßen Lesen dieser Scene, von epischer Breite und ohne eigentlich dramatisches Interesse, malt sich Höhle, Vehme, Kläger und

Ritter nicht schauerlich-wirksamer, wahrer und der Idee des Dichters entsprechender aus, ohne andere Mittel als die ungeübte Phantasie eines ganz gewöhnlichen Menschen, der lesen kann und versteht, was er liest. Und soll man von Männern, die sich selbst Künstler nennen, und deren Phantasie unterstützt wird von allen Zaubereien der Scene, nicht mehr erwarten? War es denn nicht möglich, diese Höhle etwas geeigneter zu decoriren, damit uns die profane Theaterei in die Ferne und die heilige Vehme näher gerückt würde? Wie störend ist es z. B., wenn die Lampen der Coulissen der Bühne entzogen, die der Rampe aber ihr gelassen werden. Die grell beleuchteten Füße der im Vordergrunde befindlichen Personen bilden dann einen zu schneidenden Contrast mit dem Uebrigen. Die Höhle war auch zu hell gemalt, zu hoch, zu weit. Sie hätte durch mehre Bogen und Pfeiler verengt erscheinen müssen. Die Vehmrichter sollten entweder schwarze Helme mit heruntergelassenem Visir, oder doch ganz schwarze Vermummungen tragen, da sie stets gänzlich unbekannt blieben und daher nicht mit ihren fleischfarbenen Gesichtern da sitzen durften. Das Einzige, was an der Decoration gelobt werden konnte, war der gemalte, schwarze Vorhang, hinter dem Sitze des Freigrafen. Man sieht daraus, wie eine unbedeutende, sinnig angebrachte Nüance den Eindruck verstärkt und wie der aufmerksame Zuschauer dergleichen willig anerkennt. Diese kleine schwarze Drapperie gab der ganzen nüchternen Sache einige Bedeutung, dies machte die Höhle mehr zum Sitze der Vehme, als die Todtenköpfe, die Fackeln, die schwarze Tafel, die weißen Schranken, ja als die Richter selbst. Dahinter konnte man sich wenigstens Schrecknisse denken, und der Maler, der diese Drapperie schuf, ergänzte sehr sinnig und phantasiereich die unvollkommene Aufgabe der Regie.

Dahinter lauert sie, die eiserne Jungfrau mit ihren Schwertern und den ausgebreiteten Armen, der Block mit dem Beil, hundert erhobene Dolche, alle Grauen der Nacht, des Todes und des furchtbarsten Tribunals.

In dieser Decoration, vor diesen Richtern steht nun „der alte, wilde Kläger". Der Darsteller hat das Verdienst, sehr verständig zu sprechen, die Sätze ganz herrlich zu sondern und so bündig auseinanderzusetzen, daß Alles klar wird und nicht der leiseste Zweifel bleiben kann. Deshalb lieben wir ihn vorzüglich in Expositionen, wo ein unverständliches Wort uns über den Zusammenhang des ganzen folgenden Stücks in Dunkelheit lassen kann. Hier war aber neben der Deutlichkeit noch eine andere Aufgabe zu lösen. Der alte, wilde Kläger, der, aus dem Getöse seiner Werkstatt, durch die Schönheit und wunderbare Gemüthsstimmung seines Mädchens aufgeschreckte Vater, der schlichte Bürger, der dem mächtigen Grafen gegenübersteht, der reich, jung, schön und herrlich ist, und noch überdies mit Zauberkräften begabt, und Alles, nach der Meinung des Alten, anwendet, um ihn zu verderben. Dies Alles darzustellen ist nicht leicht. Die umständliche, ganz undramatische Schilderung verlangt Ruhe, die Gemüthsverfassung grimmige Hast. Der Schauspieler war aber offenbar zu weich. Auch sein Aeußeres entsprach dem alten, wilden Waffenschmiede nicht. Von der Haarlocke des Scheitels bis zum Schuhbande wäre zu tadeln, erlaubte es der Raum, auch hierüber weitläufig zu werden. — Der Graf Wetter war der allergewöhnlichste Ritter, den je das Theater sah, seitdem Helden in Leder und Blech darauf herum spuken. Ihn sehen und hören und des Vaters Ruhe war gerechtfertigt, Käthchen gehörte ins Tollhaus, und auch die Vehme, da ihr das Urtheil über den Schauspieler nicht zustand, hatte Recht, das Ganze für

eine Faselei zu nehmen und den Junker frei zu sprechen. — Was sich nun im Walde bei der Köhlerhütte zutrug, war eben so erbaulich. Die ganze Scene sah aus, als ob, wie es in den Proben alter, gut eingeübter Stücke zu geschehen pflegt, die Schauspieler alle nur ihre Reden markirten, um die Stichwörter zu bringen.

Was leise gesprochen werden sollte, wurde laut verhandelt, man that so, als wüßte man, die Fremden dürften es doch nicht hören. Und endlich Kunigunde! diese Thurneckerin, die alle deutschen Ritter gegeneinander hetzt, wie war es möglich, diese Rolle so zur Travestie zu machen? Wir geben zu bedenken, daß Kunigunde ein stolzes, ränkesüchtiges, reiches Fräulein war. Eine undankbare Rolle freilich, aber dennoch eine Rolle für eine Schauspielerin im vollsten Sinne des Wortes. Die Rollen sind nicht immer geschrieben, um die Schauspieler zu ergötzen, sondern zum öftersten dazu, auch dem Publicum einiges Vergnügen zu machen.

Im nächsten Akte sehen wir nun wieder Kunigunde von Thurneck, wie sie sich von einem alten Weibe die Fiebertraumgeschichte des Grafen erzählen läßt. Ueber Kunigunden haben wir schon genug gesagt und bleibt uns nur noch des alten Weibes zu erwähnen. War eine gar stattliche, mit Atlas und Silber garnirte, mit Locken verbrämte Frau, die Alles in eben dem Tone, in eben der Weise und mit eben so weitausgreifenden Bewegungen vortrug, wie das edle Fräulein von Thurneck selbst. Der Dichter schafft Contraste, des Reizes wegen, der ihnen inwohnt, der Maler, jeder Künstler strebt dahin, und das Theater, dieses bewegliche, lebenvolle Kunstwerk, das den weitesten, nützlichsten Gebrauch davon machen könnte, sollte sich ihrer überheben dürfen? Es ist so leicht, für die Scene Contraste zu bilden. Jeder Mensch hat, wenn er sie gehörig zu cultiviren ver-

steht, und der Schauspieler muß es ja ohnehin, eine sich schroff absondernde Individualität. Warum nun aber Alles verwischen? Warum es zugeben, daß eine alte Schachtel, eine Plaudertasche, eine Hexe, Krankenwärterin im Schlosse, noch schöner sei und bündiger spreche, wie das edle Fräulein von Thurneck selbst?

Kommt nun die Scene in der Dorfschenke und die Verwechselung der Briefe. Das muß ein kurzes Theater sein, damit dahinter Graf Wetter im Nachdenken, Gottfried im Putzen des Helmes und Brummen schon vertieft sein könne. Es ist Nacht, die Thüre verschlossen, warum treten da erst Beide auf? Wir werden nicht heimisch auf dieser Burg, wie in dem ganzen Stück. Ueber die Leistungen der Gäste in dieser schönen Scene hier zu sprechen, liegt diesmal außer unserm Vorsatz. Endlich Verwandlung, brennende Burg, Spektakel, Lärm! Nie werden wir diesem Unwesen das Wort reden. Leute von Geschmack widert es an und selbst für die Menge hat es allen Reiz verloren. Hier blos verständig anzudeuten, wäre das Beste. Was soll man nun aber dazu sagen, wenn nichts angedeutet, sondern Alles ganz materiell und flach uns vor Augen gebracht wird, und dabei dennoch verkehrt, unordentlich, Lachen erregend? Wenn während einiger kurzen, schnellgesprochenen Reden Statisten auf ihre Schilde klappern, daß man in einer Schmiede zu sein glaubt; wenn Alles zur unrechten Zeit zusammenläuft und sich begegnet; wenn sechs grüne Kerle hierhin, sechs gelbe dorthin rennen, wenn Kampflärm mit einem Male verstummt, wie eine Weckuhr, die abgelaufen ist, wenn etwas Colophonium aus den Coulissen geblitzt, ewig starke Ringmauern und Pfeiler bewegt und sie ohne Getöse zusammenstürzen läßt, wenn gutmüthige Kerle sich langsam, bedächtig und ungeschickt in einen Graben legen, um sich verschut-

ten zu lassen, wenn aus diesem Graben ein Cherub steigt, statt sich aus den Wolken herabzusenken? Soll noch mehr aufgezählt werden? Ich dächte, es wäre an Diesem genug!

Man überlasse ohne Neid diese elenden Behelfe andern Bühnen, die Hofbühne einer Hauptstadt strebe andern Effecten nach. Studium, Geschmack, Einsicht in das Kunstwerk seien stets aus allen scenischen Anordnungen ersichtlich. Wer den Erdgeist im Faust mit dem alltäglichen rothen Opernfeuer beleuchten wollte, würde die Scenerie des Faust nicht begreifen, eben so Der, der in der Hexenküche eine Wolfsschlucht anbrächte. Aber in der einfachen Anordnung von Faust's Studirzimmer, in der Volksscene bei Valentin's Ermordung, im Dome, im letzten Rufe von oben: „er ist gerettet!" da kann der Ordner zeigen, ob ihn höhere Ansichten leiten, ob ein Werk ihn begeistere und ob er mit den Mitteln zu schalten verstehe, die ihm die Scene überantwortet.

Doch ich sehe, daß ich von der Darstellung unseres Käthchen's gänzlich abgekommen bin, und ich glaube, das lange, beschriebene Blatt nunmehr mit Schrecken betrachtend, daß es nicht der Mühe lohnt, wieder dahin zurückzukehren.

Eßlair.

Lange Zeit war Eßlair entfernt, er war in Wien und in den österreichischen Provinzen; eine Tour, die er fast alljährlich unternimmt. Nun ist er seit einigen Tagen wieder zurückgekehrt, und am 30. Juli gab er den Capitain Köpp, in einem frostig-altmodischen Lustspiele Duval's, das mindestens eben so viel Jahre, als der Juli Tage zählt.

Unser Künstler will in keiner neuen Rolle mehr auf der Bühne erscheinen, wir können ihm das nicht verdenken. Andere Schauspieler zogen sich viel früher gänzlich zurück, um in dem Andenken ihrer Zeitgenossen als Heroen der Kunst fortzuleben, Andere raffte der Tod dahin, und Jene, wie Diese, sind es, von welchen die Traditionen, gleich schönen Sagen, im Volke leben. Eine ewige Jugend umgibt sie, ihr Alter ward dem Publicum entzogen; die weißen Haare, die hinschwindenden Kräfte — das geschwächte Organ — gehören dem Herde, der Familie, nicht der Scene mehr an — und Schröder's Ruhm ist deshalb noch so jung und frisch, weil er auf der Höhe des Lebens den Blicken seiner Zeitgenossen entschwand.

Nicht Jeder darf sich dieses Glückes erfreuen. Eßlair's Stellung zur hiesigen Bühne, die in diesem Augenblicke an edeln Kräften keinen Ueberfluß hat, erheischt seine fortwährende Mitwirkung, und wir erkennen es mit Dank, daß er uns noch dann und wann das schöne Bild des greisen Siegers zeigen will.

Man hat in neuester Zeit, unter uns fast bis zur Ungebühr, die Klage erhoben über das auswärtige Gastiren der Künstler, ja, man ging wol so weit, es selbst Eßlair übel nehmen zu wollen, daß er in andern Städten spielte, unter dem Vorwande einer ärztlichen Verordnung: „Zur Wiederherstellung seiner Gesundheit." Bedenkt man aber wol dabei, daß es blos durch solche Auffrischungen fast verblichener Lebensbilder der Phantasie noch möglich ist, zu schaffen, oder glaubt man, daß in der Einförmigkeit unserer überdrüssigen Tagesgeschäfte, beim Klappern der Werktags-Mühle und im Rad-Treten der großen Theateruhr, die edlern Seelenkräfte eines alternden Mannes sehr befruchtet werden können? Kann man es sich nicht leicht vorstellen, wie ein Frühling in dem sonnigen Grätz, wie eine Reise durch die Alpen, die Donau hinunter, wie der rauschende Empfang einer ungewohnten kunstsinnigen Menge auf den Gast begeisternd wirken, ihn stärken und aus der Schlaffheit, die Winter, Alter und Krankheit um ihn gesponnen, mit freundlicher Gewalt emporreißen? Solche Reise stählt ihn dann wohl, uns noch manchmal den Eßlair von Ehemals schauen und bewundern zu lassen, und wir wollen ihn noch recht lange so besitzen! Oder glaubt man, die Begeisterung kehre auf's Commando ein, die Phantasie bedürfe keiner Nahrung, die Seele keiner Aufrichtung? Alle Tage ins Joch — für richtig gezahlten Lohn gut gelieferte Arbeit — wer solche Aussprüche wagt, und es sind

deren gar Manche, hat sicherlich keine Einsicht in das Wesen der Kunst.

Man betrachte doch nur Männer von Eßlair's Alter, die ihr ganzes Leben im Bureau oder einem andern ertödtenden Geschäft hingebracht haben, stets nur mit ihren Lasten und Sorgen kämpfend, jeden wiederkehrenden Tag in die gewohnte Stube, an den grünen Tisch tretend, um mit dem bekannten Handwerkszeuge umzugehen; sei dieses nun Papier und Feder, Hobel, Raspel, Feile oder Nadel! Und nun denke man sich einmal solche Greise nur in der Kleidung eines Helden, wie sie Eßlair noch so heldenmäßig trägt. Greise, nicht älter als er, mit den schlotternden Kiefern, den Hängebäuchen, den knolligen Beinen, und nur eine Rede, eine Seite lang gebt ihnen zu memoriren — halt! — hör' ich rufen — das thut die Uebung! Eßlair's Gedächtniß ist geübt und das der Andern nicht. Aber man kann nur ein Vermögen üben, so lange man es noch hat, und Eßlair hat kein Gedächtniß mehr, er ist sechzig Jahre so gut wie die Andern, und er will in keiner neuen Rolle mehr auftreten, weil er sie nicht mehr auswendig lernen kann. Aber die höhere, die ihm inwohnende Kraft des Genius überwindet die Schwächen des Alters und läßt ihn uns so herrlich erscheinen.

Und wollt Ihr noch immer nicht zugestehen, daß es wol besonderer Mittel bedarf, eine so wunderbare Macht über Jahre und Hinfälligkeit auszuüben? Ihr stimmt darin überein, daß eine Luftveränderung Euch gesund und ersprießlich sei, und Ihr wendet sie an, um Euern Appetit zu stärken, damit Ihr die alte Uebung nicht aufgeben dürfet und bis ins hohe Alter lang tafeln und weidlich trinken könnt, und Ihr wollt es dem greisen Künstler misgönnen, wenn er

Reisen unternimmt, zur Stärkung seiner Seele, um seinem Berufe länger leben zu können?

Und so kehrte er uns denn wieder! Im vorigen Jahre erschien er als Götz, als er von der Reise kam. Wir hätten wol gewünscht, ihn in einer ähnlichen Rolle auch diesmal wieder zu sehen. Das Edle, Große, Gediegene ist seit lange so verwischt von den Tafeln unserer Bühne, daß die Wiederkehr Eßlair's füglich hätte dazu benützt werden können, das Andenken daran aufzufrischen. Aber das Personal ist eben so zerrissen als unbedeutend in diesem Augenblicke, daß das stolzbenannte Hof- und Nationaltheater nun einmal durchaus kein Hof- und National-Repertoir zuläßt.

Eßlair und wir mußten uns daher mit jenem Alexander Duval begnügen, den seine Landsleute selbst lange schon vergessen haben.

Unser Held, der den Shakespeare selbst so unvergleichlich gibt, mußte in einer so schaalen, geschmacklosen, faden und erbärmlichen Verwässerung des Lieblingshelden Shakespeare's, seines geherztesten Schooskindes, des fünften Heinrich, ein Nebenröllchen spielen. Die Zeichnung, wenn nämlich eine da ist, entbehrt der Färbung, man nehme denn den unseemännischen Fluch: „der Teufel soll mich holen!" etwa dafür. Eßlair thut eben auch nichts, ihr einen besonders eigenthümlichen Farbenton zu geben. Es wäre auch schwer, ja wol unmöglich, aus diesem Kopp einen alten, echten Kaper-Capitain, nun Wirth einer Matrosenschenke in Londons Hafen, zu machen. Einen dickwanstigen Burschen mit der gebräunten narbigen Stirne, spärlich-grauem Kraushaare am Hinterkopfe, der rothen Kupfernase, dem breiten Munde, der eben so gern lacht als trinkt und flucht. Wahrlich, wenn uns eine solche echte Figur in der verpfuschten Pinselei Duval's entgegenträte, sie würde die Harmonie der

unübertrefflichen Flachheit zerstören, die sich in den Worten, wie in der Handlung gibt.

Eßlair stellte diese Rolle mit seiner schönen, unnachahmlichen Natürlichkeit dar, und dies gießt den Zauber über jede seiner Darstellungen, und dies bringt eben die große Wirkung hervor. Wollten doch seine Mitspielenden, namentlich die Jüngern, diese Weise beherzigen und sie in sich aufnehmen, ehe sie ihnen entschwindet. Es wäre traurig, wenn mit seinem Abtreten das ganz natürlich, wie ohne Absicht, von den Zuschauern gehört zu werden, hingesprochene Wort nicht mehr auf unserer Bühne erschallen sollte. Und wahrhaftig, wenn die jungen Leute sich nicht bald diesen Ton aneignen wollen, so dürfte es zu spät sein. Wie der Page, das Mädchen, der Kronprinz, Rochester Alles so stark betonen, wie sie die unbedeutendsten Worte doppelt unterstreichen, um sie dem Publicum recht bemerkbar zu machen, gleich als trauten sie uns nicht Fähigkeit genug zu, einem Dialoge, wie im gegenwärtigen Lustspiele, ohne alle Anstrengung zu folgen! Bedürfte es da wol der ihrigen, um uns das Alles verständlich zu machen? Sind denn blos Kinder und Ungebildete im Theater? Den meisten Zuhörern vom Jahre 1833 gibt ein solch Duval'sches Stück von 1800 gewiß nicht den kleinsten Stoff zum Nachdenken.

Und wie das „Bei Seite" von den Schauspielern gemisbraucht wird — wie es alle Wahrscheinlichkeit zernichtet! Da horcht auf Eßlair und lernt von ihm, wie man vor sich hinmurmeln muß, wie es absichtslos und doch so verständlich dabei geschehen kann. Selbst zur Besetzung dieses Lückenbüßers langte indeß unser Personal nicht aus. Die Repräsentanten des jungen, so wie des alten Wüstlings fehlten. Beide Darsteller derselben sind sehr fleißige und gewiß auch brauchbare Schauspieler, und sie verdar-

ben eben auch hier nichts, wo es eigentlich nichts zu verderben gab. Aber einem jungen, flatterhaften Prinzen, dem solch unglaubliche Streiche angedichtet werden, muß ein hoher Grad von Liebenswürdigkeit, von leichtem Wesen beigegeben sein; sein schönes Haupt muß sich auf dem hohen, schlanken Halse hin- und herwerfen lassen, die Locken müssen fliegen, der Blick glänzen, man muß sich überreden können, daß man das fröhliche Blut in den durchsichtigen Adern hüpfen sehe; dabei der feinste Anstand, der ihn auch in der Verlegenheit nicht verlassen darf, und diese selbst soll sich nie zur wirklichen Angst steigern, sondern uns immer zu verstehen geben, daß es nur eines Hauches bedarf, um alles Feindliche zu zerstreuen, und daß Duval, der schlechte Lustspieldichter, nur allein Schuld daran sei, wenn dem Kronprinzen von England Fatalitäten auf Londons Straßen begegnen.

Rochester war besser. Ihm fehlte nur etwas leichte Beweglichkeit und mehr Bosheit — ich meine damit die leichtfertige Heimtücke des schlauen Hofmanns.

Der Page war nicht Meister seiner Aufgabe geworden. Namentlich verdarb er das „Bei Seite" gänzlich, und vergaß in der Maske des Italieners oftmals den angenommenen Dialekt, der — so unvollkommen er ihn sich zu eigen gemacht hatte, dennoch consequent durchgeführt werden mußte.

Von Seite der Regie bekamen wir in Kopp's Seemannsschenke einen Prachtsaal zu sehen, Tapeten roth mit Gold, alte Wappen umher und eine Wand ganz von Glas, welche die Aussicht in andere Gemächer zeigte; den Saal sahen wir einst bei einem Könige von Cypern und anderen hohen Herrschaften, wo er uns mehr an seinem Platze schien. Glaubt man vielleicht, solcher Säle erfreuten sich durstige Matrosen, solcher Säle bedürfe es, um Zechen von

19 Guineen zu machen? Ich dächte doch, man dürfe dergleichen nicht gerade durch Autopsie kennen, um die Unschicklichkeit davon einzusehen. Sollten die Bewohner jenes Saales sich wol noch über Pracht verwundern, wenn sie in das graue einfache Vorzimmer des Kronprinzen treten, wie dies von ihnen im dritten Akte geschieht? Und wie waren die Kellner gekleidet! Moderne grüne Jacken, mit Schößen, Westen, Halsbinden u. s. w. Auf das Costüm des Einzelnen wird zuweilen ein Aufwand von Fleiß und Kosten gemacht, der zum öftersten ganz überflüssig ist, und hier werden solche grobe Verstöße geduldet.

Doch genug! Eßlair möge mir verzeihen, daß ich seine erste Erscheinung dazu benutzte, so manche Betrachtung, die sich mir dabei aufdrang, hier auszusprechen. Wir hoffen Alle auf bessere Zeiten, und so glaube ich, daß es ihm auch noch vergönnt sein werde, die schönen Strahlen seiner untergehenden Sonne in eine neue Aurora hinüber glänzen zu lassen.

Theater in Büchsenhausen.

Ich habe auf einer kleinen Reise, die ich unternommen, dieses Theater entdeckt, darf ich sagen, da bis jetzt von demselben noch kein Kritiker gesprochen hat. Aber auch ich will nicht als Kritiker davon sprechen, sondern nur von dem Dasein dieses liebenswürdigen Theaters meine Leser benachrichtigen. Ich traf es zufällig an einem schönen Nachmittage, als ich an den Ufern des Inn nach dem alten Jagdschlosse Kaiser Maximilian I. pilgerte, das die „Weiherburg" genannt wird, und von wo man einen köstlichen Anblick auf Innsbruck, Hall, Ambras und viele Dörfer, Klöster und Schlösser hat. Dort links vom Wege, auf dem Hofe einer gutmüthigen, alten Bäuerin, steht das Theater, zwar nur von Bretern errichtet, aber dafür mit schönen und buntfarbigen Decorationen geschmückt, wo eine Gesellschaft stattlicher Landdirnen große Ritterstücke aufführen soll, wie man mir sagte, im Angesichte des ganzen Ober- und Unterinnthales in seiner vollständigen, imposanten Majestät. Eine kleine Thür war geöffnet, wo man das Eintrittsgeld

erlegte und wo mir ein Zettel überreicht wurde, dessen Inhalt ich sogleich mit gierigen Blicken verschlang; hier ist er mit gewissenhafter Treue:

„Mit gnädiger Bewilligung wird heute Sonntag von einer Mädchengesellschaft aufgeführt ein Trauerspiel unter dem Titel: die heilige Genovefa, ein wahrer Spiegel der Geduld. Es wird auch in jedem Akt der Vorstellungen die Tugend des Egyptischen Joseph entgegen vorgestellt. Der Schauplatz ist bekannt. Es kann auch bei jeder Witterung gespielt werden. Der Anfang ist um ½ Zwei Uhr."

Nämlich Nachmittags und das Ganze hat um 5 Uhr sein Ende erreicht. Der erste Platz kostete, ohne der Wohlthätigkeit Schranken zu setzen, 12 Kreutzer. Ich zahlte mit Freuden das Doppelte. Was ich dafür zu sehen und zu hören bekam, war zu köstlich, als daß ich meine Wohlthätigkeit hätte bereuen können. Es war, wie es der Zettel besagte, die Pfalzgräfin Genovefa von einem schmucken Mädchen dargestellt, aber auch Pfalzgraf Siegfried war ein Dirnlein und Golo, der Verräther, desgleichen. Eine Gesellschaft blutjunger, zum Theil sehr hübscher Mädchen spielten wirklich Komödie, die Männer- und Frauenrollen, sie hatten ihre Verse, denn Alles war in Alexandrinern geschrieben, meisterhaft memorirt. Die Innsbrucker zwar, d. h. diejenigen, die nicht dort gewesen waren, und die ich Abends im goldenen Adler sprach, spotteten gewaltig darüber und begriffen das Landgericht nicht, welches dazu die Bewilligung ertheilte; ich aber — aufrichtig gestanden — ich begriff die Innsbrucker nicht, daß ihr k. k. Nationaltheater sie so hatte verwöhnen — so abstumpfen können gegen diesen Genuß. Dabei dankte ich wirklich dem Himmel, daß er mir nun seit 18 Monaten schon den Genuß des münchener

Theaters gnädigst gestattet hatte. Ich war sehr empfänglich für Alles, was ich hier sah und hörte. Daß die tyroler Dilettantinnen die Verse etwas pathetisch hersagten, mitunter recht stark ihren Dialect nicht sprachen, sondern — unterdrückten, wodurch eben ein so nervenreizendes Salmigondi entsteht, und daß sie auch überhaupt so weit als möglich sich von der Natur entfernten, dieses ließ mich nicht im Geringsten an Zeit und Raum denken, die zweiundzwanzig Meilen verschwanden, Innsbruck verschwand — kurz Alles — ich war daheim wie immer, aber wie dann wieder mein Auge auf die Felskolosse fiel, mit Schnee bedeckt, die von der Glut der untergehenden Sonne geröthet wurden, da besann ich mich gleich, wo ich war, und ich konnte selbst nur mit Widerwillen an die Gletscher von Battist im münchener Wilhelm Tell denken und an die blauen und rothen Lampenfächer dahinter, an den schwitzenden Regisseur und die schmuzigen Theaterleute dabei — und ich erstärkte mich an den vielen hundert Landleuten von nah und fern, die auf dem nächsten Felsenamphitheater ernst zuschauend herumsaßen, und fand Alles gut — gut — und besser, wie die Kunstschüsseln voll Anmaßung, welche uns beim kochenden Lampenöle servirt werden. Mein Schauspiel war zu Ende und ich lief in meiner Eigenschaft als alter Regisseur auf die Bühne, um die Bekanntschaft der Directorin zu machen. Ich hatte wol schon Gelegenheit, in meinem Leben einige solcher Frauen von nahe zu kennen, deren Oberlippe, gleich der niederländischen Margaretha, von einem Bärtchen geziert wurde, und die einen Schritt am Leibe hatten, womit sie ein Herzogthum erzittern machen konnten.

Allein auch hier sollte ich auf das Angenehmste überrascht werden. Ich wurde, als ich meinen Wunsch ausge-

sprochen hatte, vor diese moderne Wlasta geführt zu werden, zu Frau Anna Pritzin gebracht, welche sich nicht mit dem stolzen, undeutschen Titel: Directrice benennen läßt, sondern viel bescheidener und dabei bezeichnender sich selbst die „Spielführerin“ nannte.

Sie ist die Witwe eines Schuhmachers in Pradl und hat sonst auch Komödie gespielt. Jetzt begnügt sie sich damit, Stücke zu dichten und selbst in die Scene zu setzen. Sie nimmt es darin mit unsern fruchtbarsten Schriftstellerinnen in diesem Fache auf. Es ist hier nämlich nur von Geisteskindern die Rede. Ja, sie überflügelt sie sogar, in einer gewissen Hinsicht, denn — alle Stücke, die sie schreibt, werden auch gegeben. Bis jetzt wurden 21 Theaterstücke von ihr zur Welt gebracht. Hier folge nun eine Art von raisonnirendem Katalog über ihre Hauptwerke, wie sie ihn mir mit großer Bescheidenheit mitzutheilen die Güte hatte.

„Mein Frühstes war: Ritter Theodor — sehr gut ausgefallen. Dann kam die Passion — 123 Personen spielten es. — Kaiser Octavianus — prächtig ausgefallen. — Ritter Pontus, Königssohn von Gallicien — gar ein schönes Stück. — Johann und Paul, die Wetterherren. — Kaiserin Hildegarde und die heilige Cäcilia. — Lupoldus, Herzog aus Schwaben, oder Kaiser Konradus — gar eine schöne Begebenheit. — Die Hochzeit auf der Alm — ausbündig ausgefallen, ein schönes Stück. — Eustach und Alexis und Eugenia. — Johannes Quarinus. — Chlorus und Chlorisanthus, zwei Meuchelmörder. — Florida, das ungerathene Kind. — Mathilde von Arlstein. — Ferdinand, oder Herzog von Arragonien. — Albert oder das belohnte Meßopfer.

Doch genug! Aus dem hier Gesagten, und wenn man

bedenkt, daß diese Stücke alle den größten Beifall davon trugen und noch immerwährend gegeben werden, indeß meine würdige Spielführerin stets neue schreibt, wird man ersehen, daß ich früher zu ihrem Lobe nicht zu viel vorausgeschickt habe.

Sie ist eine Frau von ungefähr 50 Jahren und von gutem Aussehen. Von frühester Jugend hatte sie diesen Trieb zur Dichtkunst, den ihr Mann, der ehrliche Schuster, stets nährte. Es ist sonderbar, daß dieser poetische Geist in dem Schuhmachergewerke stets heimisch ist. Was ihre „mise en Scène“ betrifft, so kann ich sie loben. Es ist Alles so sinnig und kunstgerecht, wie man es nur wünschen kann. Die Mädchen haben vortrefflich ihre Rollen memorirt und die Costüme sind passend und kleidsam. Auch Briefe kommen in diesen Stücken vor, die vorgelesen werden, wie denn das ein Nothbehelf ist, den sich unsere Theaterdichter nicht nehmen lassen und der gewöhnlich zur Ungebühr angewandt, so langweilig wird. Wir wollen ihn daher unserer wackern Frau Pritzin nicht höher als den Andern anrechnen, um so mehr, da diese Briefe, weit entfernt langweilig zu sein, zu meiner Unterhaltung beigetragen haben.

Ich habe mir einen dieser Briefe verschafft, der im Ritter Pontus vorgelesen wurde; ich bin im Besitze des kostbaren Originals, jenes Exemplars, das die schöne Eleonore selbst auf dem Theater las, und will es hier als Probe mittheilen:

„Liebste Eleonore, weil ich nun des Vaters Reich jetzt gänzlich meiden muß, so wil ich dir noch dieses Schreiben hinderlassen. So bald du das Schreiben gefunden hast, behalt es bei dir und folge mir nach, du wirst mich andrefen an den bestimmten Ort. Weil nun der Vater so graußam

mit mir verfahret, und mich wegen so einer Kleinekeit aus dem Land verbannt, so lasen mir dieses dem Vater nicht ungerochen, mir wollen also dann in ein fremdes Land hinziehen und uns Volk sammeln. Alsdann ziehen wir als Rewelen in unßer Vaterland zurück. Dann wollen mir den alten Vater vom Throne stürzen, und durch Reweliren das Leben ihm abkürzen; dieses ist also mein festgesetzter Schluß daß auch Wilhelm mit ihm auch sterben muß — dann wollen wir uns glücklich schätzen und uns Beide sogleich auf den Throne setzen."

Um genau zu sein, füge ich noch hinzu, daß noch eine ausgestrichene Zeile im vorliegenden Originale sich findet, worin ich jedoch deutlich die Worte lese: „und Beide wir uns glücklich schätzen." Es ist offenbar eine Wiederholung, welche aber auch absichtlich sein kann. Man darf wol annehmen, daß dieser zweimalige Ausbruch der Freude in den „rewelischen" Gemüthern der Censur, die, wie man weiß — sehr strenge im Lande ist, zu stark war, und daß sie daher die verstärkende Wiederholung hier zu streichen für rathsam hielt.

Man kann sie nicht tadeln, vielmehr wird einem Jeden bei Durchlesung dieses wichtigen Aktenstücks die ungemeine Nachsicht einleuchten, welche die Handlungen dieser milden Censur leitet.

Die Zwischenakte werden durch mimische Darstellungen oder sogenannte Tableaux ausgefüllt, deren Stoff größtentheils aus der Bibel entlehnt ist. Ein Genius mit Flügeln und einem Scepter in der Hand geht vorn bei'm Souffleurkasten auf und ab und singt die Erklärung dazu.

In allen diesen Stücken erscheint jederzeit eine „lustige Person", die landesmäßig gekleidet ist, nur etwas phantastischer mit Blumen und Bändern aufgeputzt. Von dem

Darsteller dieses Charakters hängt, wie natürlich, das Gelingen und Mislingen des Ganzen in hohem Grade ab.

Die barocke Zusammensetzung von wahrhaft Phantastischem und alltäglicher Trivialität, ein oft poetischer Schwung neben Bombast und falschem Pathos, ferngesunde Laune neben kränkelnder Sentimentalität, alles Dieses ohne Maß und Erkenntniß gegeben, soll oftmals an Raimund's Schöpfungen dieser Art erinnern, wie mir bewährte Freunde sagten, welche öfter Gelegenheit hatten, diese Vorstellungen zu sehen.

Hier noch ein Pröbchen eines gar nicht übeln Abschiedsbriefes, den Eva Rummelpuff an Daniel Nothnagel, Knappen auf Hohenkrehen, schreibt, an ihren lieben „Nichts darhinter und nichts darvon":

„Werthester Freund Daniel!
Ich bedank' mich seiner Liebe,
Ich dank' für seine Treu':
Er kann machen, was er will,
Von mir aus ist er frei.
Des Menschen Herz und Sinn
Verändert sich gar bald,
Er ist mir sonst schon recht,
Aber halt viel zu alt.
Ich hab' bereits im Ausland
Schon ein' Partie gemacht,
Ich hätt' mir's nicht gehofft,
Daß mir das Glück so lacht.
Ein allerliebstes Männchen
Von etlich zwanzig Jahren
Sah mich und hatt' die Gnade
Sich in mich zu vernarren.
Auch er gefiel mei'm Gusto,
Ich nahm ihn auf der Stell',
Und so schreib' ich den Abschied
Dem Herrn Daniell.

Herr Daniel er denk' sich
Es war nicht sein Beruf
Ein Eheband zu schließen
Mit Eva Rummelpuff.

Sind das nicht Verse, die sich in vielen unserer Stücke nicht besser vorfinden?

Die obige Aufnahme, die ich von Seiten der Spielführerin und ihrer „Mäthengesellschaft," wie sie hier genannt wird, erfuhr, verpflichtete mich zur größten Dankbarkeit. Es wurden Wein, Würste und andere Erfrischungen herbeigeholt, und man saß schwatzend auf der Bühne, essend und trinkend und lustige Weisen singend. Das große Zeltdach, welches die Zuschauer vor der Sonnenhitze geschützt hatte, wurde nun zurückgezogen und der herrliche Abendhauch strömte von den Bergen in die Brust der frohen Gesellschaft, die sich durch einige Freunde aus der Stadt noch auf angenehme Weise vermehrt sah. So viel ist gewiß, daß es kein großartigeres Schauspielhaus geben kann, als das meiner lieben Tyroler bei Innspruck. Das Portal ist die Porta Claudia in ihrer einfach großen Schauerlichkeit, das Amphitheater das weitmächtige Ober- und Unterinnthal, die Versetzstücke sind sechs bis achttausend Fuß hohe Felsen, die Soffiten der unendliche Himmel mit seinen ziehenden Wolken, und der Souffleur der zur Seite dahinfließende Kiesbach mit seinem Murmeln, wie von neckenden Erdgeistern erzeugt, der diesen kernichten, wackern Schauspielern ihre kräftigen Naturtöne anzugeben scheint.

Aber wenn lange die Komödie schwieg, und Alles still und stumm wird, sitzen wir noch gern am Rande des Felsens und hören dem lieblichen Souffleur zu, der unermüdlich sein freundliches Geschäft treibt und desto lauter wird,

je größer die Stille um ihn. Und ruhig, wie wir sind, werden uns diese Töne verständlich, wir sehen dann ein, wie wenig wir von unseren Rollen wissen, wie schlecht wir sie spielen und wie weit wir uns von der Sprache der Natur entfernt haben, die uns der sprudelnde Bach vorsagt, der ordentlich manchmal böse dabei zu werden scheint.

„In die Scene setzen."

In neuester Zeit ist der Ausdruck: „In die Scene setzen," bei allen deutschen Theatern eingeführt worden; ich hörte ihn zum ersten Male im Herbste des Jahres 18 in Wien und wußte damals nicht recht, was ich mir dabei denken sollte. Herr Karl Blum, dem ich auf der Straße begegnete, sagte mir: er wolle noch so lange in Wien verweilen, bis er sein neuestes Ballet „Aline" in die Scene gesetzt haben würde. Es klingt allerdings vornehmer als: geben lassen, aufführen lassen, und wir haben es uns offenbar von den Franzosen angeeignet. Diese sagen aber auch: „la mise en scène," die „Setzung in die Scene," was bei uns bis jetzt noch nicht gebräuchlich ist. *)

Das Publicum hört nun schon seit geraumer Zeit diese Redensart und es liest sie sogar in einigen Städten gedruckt auf dem Zettel (wie z. B. in Stuttgart: „Der Vetter aus Bremen, neu in die Scene gesetzt vom Regisseur *" oder: „Der Jude, neu in die Scene gesetzt vom Regisseur **"),

*) Neuestens ist Inscenirung beliebt worden.

und muß dabei wol auf den Gedanken gerathen, daß die Kunst, „in die Scene zu setzen,“ älter sei als der Ausdruck dafür, da das Beiwörtchen „neu“ darauf hindeutet, daß diese Stücke schon vordem in die Scene gesetzt worden waren, ohne daß frühere Zettel davon sprachen, noch die Regisseure daran dachten, sich auf solche Weise verewigen zu lassen. Ich will hier versuchen, über diesen Gegenstand einige Aufklärung zu geben, und schicke nur voran, daß in den uns zunächst liegenden Fällen, wie die Sache einmal beschaffen ist, die Nennung des in die Scene Setzenden weniger aus Ruhmsucht geschieht, als aus einer Regung der Gewissenhaftigkeit, damit dem Einen nicht Fehler und Lächerlichkeiten des Andern zu Schulden kommen möchten, die er oft durchschlüpfen zu lassen oder gar zu begehen gezwungen ist. Das Nähere hiervon wird sich im Verfolge kundgeben; jene Mängel sind jedoch mit den Gesammtmängeln unseres deutschen Schauspielwesens zu eng verzweigt, als daß an eine Abhülfe so bald zu denken sein sollte: Etwas könnte jedoch geschehen, wenn das Publicum von diesen Dingen mehr Kenntniß nehmen würde, um auch darüber streng und kompetent urtheilen zu können.

„In die Scene setzen“ heißt, ein dramatisches Werk vollständig zur Anschauung bringen, um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Drama zu verstärken, doch immer, wohl verstanden, nur im Sinne der Dichtung dabei zu verfahren. Das Geschäft der Mise en scène — man gestatte mir den französischen Ausdruck für das weitläufigere „In die Scene setzen“ — bedingt also nicht nur die vor Allem erforderliche Einsicht in das Wesen eines dichterischen Werkes und die vollkommenste Kenntniß der Kunst des Schauspielers, sondern auch die Kunst des Maschinisten will begriffen sein,

um nicht das Unmögliche und Ueberspannte von ihm zu fordern, und hierdurch gezwungen zu sein, seiner vermeinten bessern Einsicht, zum Nachtheil des Ganzen, sich unterordnen zu müssen; ferner soll man dabei für das Malerische ein fein gebildetes Auge voraussetzen können, um in der Zusammenstellung der Decorationen nicht, wie es so oft geschieht, die Linien sich durchkreuzen und brechen zu lassen, Schatten und Licht so zu vermischen, daß jede Täuschung aufgehoben wird, und Felsen und Bäume auf die Köpfe zu stellen oder ohne Sinn und Verstand auf einander zu bohren. Eben dieses ausgebildete Gefühl für das Malerische darf aber auch bei der Anordnung der Costüme nicht fehlen. Die Wissenschaft von den Costümen überhaupt, so wie der verschiedenen Baustyle, muß ebenfalls vorhanden sein, um Anachronismen zu vermeiden, welche — wenn sie auch von der Masse nicht sogleich heraus gefühlt werden sollten — doch bei dem edleren Theile des Publicums Misbehagen erregen und ein Vorurtheil gegen sämmtliche Bemühungen hervorrufen, indem sich aus solchen Mängeln auf einen totalen Mangel an Bildung bei dem Leitenden und Lenkenden der Schluß so leicht finden läßt.

Dieses complicirte Geschäft, dessen hohe Bedeutung für jede Bühne einleuchtet, wird einem Manne übertragen, der den Titel „Regisseur" führt und der bis zur geringsten Umständlichkeit für jede Vorstellung verantwortlich gemacht werden soll; denn wenn gleich mehre Regisseure sich im Amte theilen, so kann doch nur jedesmal Einer allein funktioniren, und sein College in der Regie muß sich dann, eben so wie jeder andere angestellte Künstler, seinen Anordnungen unterwerfen.

Das Geschäft des Regisseurs: die Mise en scène, beginnt mit dem Vertheilen der Rollen eines neuen Stückes

und endet mit dem Aufziehen des Vorhangs vor dem versammelten Publicum. Den Gang einer von ihm gewissenhaft eingeleiteten und vorbereiteten Darstellung hat er, bei wohl eingerichteten Bühnen, dann nicht mehr zu überwachen. Dies kann den Inspicienten, Nachlesern, Requisiteuren und den übrigen Unterbeamten getrost überlassen bleiben. Ich sage hier absichtlich „wohleingerichtete Bühnen," da es die meisten in Deutschland nicht sind und sich hier die Regisseure noch während der Darstellung mit allerlei geringfügigen Anordnungen im eigentlichen Sinne des Wortes abhetzen und abplagen müssen, zum größten Nachtheil des Ganzen, der um so ersichtlicher werden muß, wenn der Regisseur zugleich Schauspieler ist und eine bedeutende Rolle selbst darzustellen hat.

Ich habe oben bemerkt, daß die Masse des Publicums von diesem Geschäfte keine Einsicht hat; allein ich behaupte sogar, daß fast alle Diejenigen, die über das Theater zu schreiben und zu urtheilen sich erlauben, so viel wie Nichts davon verstehen, und hierdurch sowol parteiisch als auch oft ungerecht und befangen in ihrem Urtheil erscheinen und selbst in den Augen der wenigen darstellenden Künstler, denen eine gerechte und gründliche Kritik erwünscht wäre, alles Ansehen verlieren. Wie oft wird einem Schauspieler zur Last gelegt, was einzig und allein der mangelhaften Scenerie zuzuschreiben ist. Das Oben oder Unten, Hinten oder Vorn auf der Bühne, Bäume, Felsen, Rasenbänke, als Stütze, Ruhepunkt, Lager, gangbare Steige und Wege zu Gebirgen und Brücken, Möbel, Requisiten, weite oder enge Kleidung: alles Dies kann das Spiel des Künstlers hemmen und fördern, und alles Dies besser anzuordnen, steht oft nicht in seiner Macht und Willkür. Er ist hierin ganz dem Eigensinn des Regisseurs unterworfen. Nun denke man

noch, wie es einen Künstler herabstimmen muß, statt einer glänzenden oder poetischen Decoration, wie er sie sich bei seinem Rollenstudium träumte, eine ganz heterogene, ihm durchaus nicht züsagende bei der Generalprobe zu finden, oder welche Abspannung ihn ergreift, wenn er sich jeden Schritt Terrains, den er zur Entfaltung eines großartigen Spieles braucht, jedes Requisit, das ihm als nothwendig für seinen Zweck erscheint, durch Hader und Trotz, ja oft durch offene Widersetzlichkeit sich zu erobern suchen muß.

Aber so und nicht anders sind die Verhältnisse. Daher sollte ein Schauspieler, von dessen Fähigkeit und Talent man einmal die Ueberzeugung gewonnen, auf unsern Theatern, wie sie sind, für das Mislingen einer neuen Rolle, die übrigens seinem Fache angehört, nur selten verantwortlich gemacht werden, die Verantwortlichkeit treffe hingegen stets nur den Regisseur. Dasselbe sei aber auch bei untergeordneten Subjekten der Fall, die entweder gar Nichts zu leisten im Stande sind oder mit Rollen betheilt werden, denen sie nicht gewachsen. Jene müssen gänzlich entfernt werden, und zwar so schnell als möglich, um später nicht durch Hinhalten und Zusehen an Rücksichten gebunden zu sein, die mit der Kunst eigentlich nichts mehr zu schaffen haben; die Andern aber dürfen die enge Sphäre nicht überschreiten, die ihr beschränktes Darstellungsvermögen ihnen angewiesen hat. Ist man nicht im Besitze einer gehörigen Anzahl fähiger und geübter Schauspieler, so lasse man große historische Stücke, zu denen eine Masse bedeutender Kräfte, schon um des bloßen Repräsentirens geschichtlicher Namen willen, erfordert wird, bei Seite liegen. Publicum, Kunst und Künstler verlieren dabei Nichts. Sie so geben, wie wir es gemeinhin zu sehen bekommen, zeugt entweder für den unbesiegbaren Egoismus des Re=

gisseurs, der um jeden Preis in einer Staatsrolle glänzen will, oder von Mangel an einsichtsvollem Urtheil. Man glaubt nicht, wie sehr sich dieses, im Joche des Theaterdienstes, im Schlendrian des alltäglichen Kunstlebens, selbst bei bedeutender Organisation, abstumpft.

Ich habe wol manchmal in früheren Tagen mir gedacht, wenn ich ein neues, großes Werk in die Hände bekam, um es in die Scene zu setzen: Hätte ich doch jetzt nur die Tonangeber aus dem Publicum zur Stelle, jene Männer, die so viel von der Sache zu verstehen vermeinen und sogar Alles besser machen zu können glauben, um ihnen hier Gelegenheit zu geben, ihre Trefflichkeit zu bewähren. Welch ein Weg von dem Regiebureau bis zur Scene, und hier von der ersten Setzprobe bis zur Vorstellung! Wer dies nicht mitgemacht, kann wahrlich keinen Begriff davon haben. Ja, ich wollte einen solchen Kritiker einmal sehen, wie er sich wol benehmen würde, wenn er, selbst nachdem Alles schon in unzähligen, gewissenhaft abgehaltenen Proben geordnet und vorbereitet wäre, nur die Generalprobe leiten sollte, wo das Stück eigentlich in allen seinen Details schon fertig dasteht. Hier hängen und stehen die Decorationen mit ihren Auf- und Abgängen, dort sind die bezeichneten Statisten mit ihren Anführern, hier hast du Möbel und Requisiten; Alles ist besprochen und verabredet; die Wahl ist besorgt und kann dich nicht mehr irren: jetzt zeige, daß du springen kannst! Mein Gott, wie trostlos würde der arme Mann dastehen! Oft umschwirrt von einer Menge von zwei bis dreihundert Menschen, bestürmt von Fragen und Forderungen, soll er nun seine Eintheilung machen, Jedem Platz und Stelle anweisen, Jedem zutheilen, was nach seiner Meinung nothwendig ist, und dabei doch auch den fremden Willen ehren, wo es angeht. Man

glaube mir auf's Wort: auch der Geübteste in diesem Geschäfte möchte oft verzweifeln, und es ist sehr erklärlich, daß auch dem Geduldigsten endlich der Faden reißt. Und doch wird stets von dem Regisseur gefordert, daß er nicht nur nicht den Anstand verletze, sondern auch das Institut, dessen erster Beamter er ist, ehre und den Künstlern die Achtung angedeihen lasse, welche sie, wenn auch nicht immer persönlich, doch als Mitglieder einer vom Staate hochbesoldeten Anstalt, in Anspruch nehmen dürfen.

Proben bedeutender Werke, wenn sie von allen Seiten mit Ernst gehalten werden, bringen stets eine gereizte Stimmung bei den Theilnehmenden hervor, die nicht selten zur Exaltation wird. Die besten Freunde stehen sich oft als Widersacher gegenüber; jede Ausstellung des einen Theils wird mit Bitterkeit von dem andern hingenommen; Alles steht so zu sagen auf Kohlen; der Eifer des Spiels erhöht diese Stimmung bedeutend, und ich kann hier aus Erfahrung sprechen, daß eine erste Probe mich gewöhnlich ganz verzweifelnd nach Hause gehen ließ und den Entschluß bei mir befestigte, diesem Berufe gänzlich zu entsagen. Die letzte oder Generalprobe brachte dafür nur eine Ermattung zu Wege, welche immer die Anordnungen des technischen und materiellen Theils der Darstellung in hohem Grade herbeiführt, bis endlich nach der ersten Vorstellung eine völlige Erschöpfung eintrat, die mir Hunger und Schlaf raubte. Ich spreche hier natürlich nur von großen Dramen und Opern; Stücke, wie die früher bemerkten, etwa: der Vetter aus Bremen, der Jude oder dgl. bringen allerdings bei den mit ihrer Mise en scène beauftragten Regisseuren diese Wirkung nicht hervor. Auch ist noch zu bemerken, daß es dem Regisseur so wie den Künstlern Ernst mit der Sache sein muß, und daß das Theater überhaupt die ge-

hörigen Mittel biete, auch ein großes Stück, wie es sein soll, in die Scene zu setzen. Es gibt in Deutschland genug Bühnen, wo weder das Eine noch das Andre stattfindet. Hie und da ist der Regisseur wol nur dazu da, die Fehler anzuschreiben für zu spätes Kommen oder andere kleine Theaterpolizei-Vergehen; zu klingeln, wenn Probe oder Vorstellung angehen soll, und den Choristen oder Statisten, wenn's dienlich, einen Verweis zu geben. Ist die Sache so bestellt, dann machen die Künstler, welche die ersten Rollen geben, Alles unter sich aus; sie besprechen sich auf der ersten Probe und sagen, wie sie es haben wollen; der Regisseur darf sich nicht unterstehen, ein Wort einzuwenden, und die Vorstellungen gehen darum nicht schlechter. Ja, oft sogar besser, wenn die ersten Rollen mit tüchtigen Leuten besetzt sind, die nur Das fordern und anordnen, was sie für nöthig zum Effekt erachten. Freilich ist dies Alles nur oberflächlich, wenn es sich auf das Ganze beziehen soll, um das sich der einzelne Darsteller nie kümmern zu brauchen glaubt; doch ist es oft wirksamer und richtiger, als wenn die Mise en scène mit uneingeschränkter Machtvollkommenheit untergeordneten, beschränkten Menschen überantwortet wurde, denen man nun unverbrüchlichen Gehorsam zu erhalten sucht, weil es der Direction einmal gefallen, aus diesem oder jenem Grunde den Unfähigen mit dem Regisseurstitel zu bekleiden. Dies ist das traurigste Verhältniß; denn ein solcher Eigensinn lähmt die Schwingen der besten Darsteller und verhunzt oft Vorstellungen, die trefflich werden könnten.

Ich will jetzt die Geschäfte des Regisseurs oder die der Mise en scène, im weitesten Sinne, wie sie ihm obliegen, hier näher erörtern.

1.

Die Rollenvertheilung.

Im Durchschnitte werden im Jahre einige hundert dramatische Neuigkeiten, geschriebene und gedruckte, in Deutschland zu Tage gefördert. Alle diese wandern, wie sich von selbst versteht, in die Canzleien derjenigen Theater, die überhaupt davon Notiz nehmen, sie aufführen und dafür Honorare zahlen. Dies thun wol am meisten die Bühnen zu Berlin und Wien, Hamburg, Frankfurt, Leipzig und Breslau, dann Dresden, Braunschweig und München, Letzteres seitdem Herr von Küstner die Anstalt leitet. Bei einigen der hier nicht genannten ist es weniger der Fall, bei noch Andern gar nicht; diese verschanzen sich hinter die Ausflucht: es sei kein Geld vorhanden, neue Sachen zu kaufen, die Theater kosteten ohnehin schon zu viel. Wie lächerlich! Als wenn es nicht von den Vorstehern abhinge, die zu großen Kosten bei Unbedeutendheiten, Albernheiten und Ueberflüssigem einzuschränken, und im Geben von guten Neuigkeiten mit den ersten Bühnen nicht nur zu wetteifern, sondern die beste noch sogar darin zu überflügeln zu trachten; als wenn ein Theater, das auf den Namen eines *guten* Anspruch machen will, ohne Neues bestehen könnte; als wenn dies nicht das einzige Lebenselement wäre, das allein, was die regste Wechselwirkung zwischen Publicum und Künstler zu erhalten im Stande ist!

Es ist anzunehmen, daß nur in den wenigsten Fällen die eingesandten Stücke alle gelesen und einer gehörigen Prüfung unterwerfen werden. Ich verstehe darunter, nicht nur ihre Zulässigkeit zur Darstellung überhaupt zu prüfen, sondern genau zu erwägen, wie sie durch etwaige Verän-

derungen einer scenischen Belebung angepaßt werden könnten, mit kritischem Blicke das Ungehörige auszuscheiden und, wenn man hierüber zur vollkommenen Ueberzeugung gelangt ist, sich mit dem Dichter in Vernehmen zu setzen, um ihm Vorschläge zu machen, und die Verbesserungen entweder von seiner Hand zu erwarten oder nach seiner Vollmacht selbst vorzunehmen. Bei welchem Theater wird jetzt wol noch so verfahren? Ich weiß, daß es früher der Fall war. Schröder und Iffland handelten so, Schreivogel in Wien desgleichen, auch Deinhardstein jetzt, doch wol blos in einzelnen Fällen und gewöhnlich nur dann, wenn der Dichter in Wien selbst lebt und ihm persönlich bekannt ist; Kotzebue war in diesen Punkten gleichfalls sehr aufmerksam. Ich erfuhr Aehnliches noch bei dem Professor Rhode in Breslau, als er die dortige Bühne leitete. Ist es nicht auffallend, daß alle diese Männer keine Hofchargen bekleideten? Und sie förderten dramatische Kunst am meisten. Ein Jeder möge hieraus nun selbst den Schluß ziehen.

Wodurch eigentlich jetzt ein gewöhnlicher Bühnenvorstand bestimmt wird, ein neues Stück zu geben, bin ich im Stande mit kurzen Worten anzugeben. Entweder ist eine große Bühne, worunter nur immer Wien und Berlin zu verstehen, mit dem guten Beispiel vorangegangen. Dies ist mit den Sachen von Raupach geschehen, ferner mit denen von Halm, Zedlitz, Bauernfeld, Töpfer, Blum und den andern Wenigen, deren Stücke unsere Theaterlangeweile in diesem Augenblicke befruchten. Oder es ist Protection dabei im Spiele; irgend ein Mann oder eine Frau, ein Jüngling oder Mägdlein, das sich bei dem Intendanten oder dessen Gattin, bei dem Regisseur oder dessen Gattin, oder bei sonst einem vielvermögenden Schauspieler einzuschmeicheln wußte. Solche arme Schützlinge haben jedoch viel Herbes

zu kosten; hundertmal glauben sie schon nahe am Ziele der Aufführung zu stehen, aber eben so oft werden sie weit davon weggeschleudert; und kommt endlich die Stunde, wo das Werk über die Bretter schreiten soll, welchen Demüthigungen, harten Urtheilen und anderen Unbilden sind sie da noch ausgesetzt!

Das Uebrige von den eingesandten Stücken, was nicht zu den obigen Kategorien gehört, wird unbeachtet liegen gelassen. Ist das Manuscript schön und sauber geschrieben, wol gar noch dazu elegant eingebunden, so heißt es in der Schlendriansprache der Machthaber: „Das nehme ich nicht in die Hand; das ist gewiß von einem Anfänger, der in seine Arbeit verliebt ist; wer wird das noch erst lesen, es ist Nichts, das weiß ich vorweg!" Oder sieht das Manuscript unansehnlich aus, genial wie ein Wisch, so spricht solch ein Theatermensch: „Ich habe meine Zeit zu lieb, als sie mit dem Entziffern dieser Hieroglyphen hinzubringen!" und dann geht er fort und würfelt um seinen Kaffee oder spielt Whist, Kegel oder dergleichen, um seine Zeit besser zu nützen.

Nachdem ich dies vorauszuschicken für dienlich hielt, wollen wir uns einmal ein Stück denken, dessen guter Stern ihm die Annahme verschaffte, das der Intendant oder Director dem Regisseur zum Lesen übergab, dieser nun jenem zurückhändigt und seine eigenmächtigen Handlungen, die er sich damit erlaubte, auf das Devoteste vorträgt. Zuerst sind es die unerläßlichen Streichungen ganzer Scenen und Reden, zu denen jeder Regisseur die Befugniß von Gottes Gnaden erhalten zu haben glaubt; dann sind ein paar kleine Rollen, die überflüssig schienen, ausgeschnitten, zusammengezogen, andern im Stück auftretenden Personen zugetheilt worden: Alles ohne Anfrage bei dem Autor, und

doch glaubt dieser selbst, das Publicum der Stadt, ja ganz Deutschland, daß sein eigentliches Stück wirklich gegeben worden sei.

Hier kann ich mich nicht enthalten, eines Hauptübelstands zu erwähnen, der, mehr als die so oft angeregten pecuniären Verhältnisse der Dichter, eine Aenderung und Annäherung an die französischen Gesetze in dieser Hinsicht wünschenswerth macht. Dies ist: daß die deutschen Theater unter sich die eben so einseitige als ungerechte Uebung festgestellt haben: bereits gedruckte Schauspiele den Verfassern nicht mehr zu honoriren. Hierdurch sind diese nun genöthigt, um nicht allen baaren Lohn zu verlieren, das Werk in Abschrift zu verbreiten, und dies macht nun eben jene geheimen Confiscationen an geistigem Gut, jene Meuchelmorde von dramatischen Personen möglich, die nicht so frech stattfinden könnten, wenn das Werk früher gedruckt und dem Publicum mithin schon bekannt wäre. Es sollte zunächst darauf hingearbeitet werden, diesen Mangel abzustellen.

Die erste Frage bei einem angenommenen Stücke ist: wie die Rollen zu besetzen seien? Wenn der Dichter im Orte anwesend ist, so sollte dies nie ohne seine Zuziehung geschehen und dieser mit Freimüthigkeit und unumwunden seine Meinung sagen. Allein wie wäre das in dem günstigen Falle, daß er darum gefragt würde, wol denkbar? Die seltene Auszeichnung, daß ein Stück von ihm gegeben werden soll, die ekelhafte Vornehmheit unserer Theaterkönige und die abscheuliche Demuth der Meisten, die für das Theater arbeiten, machen dies ganz unmöglich. Entweder wird nur bescheidentlich zum geneigten Begutachten ein Vorschlägchen der Rollenbesetzung gewagt, oder noch bescheidener Alles dem weisesten Ermessen hochlöblicher, hoftheaterlicher Untrüglichkeit anheimgestellt.

Da nun die natürlichste Rollenvertheilung durch den Dichter nicht stattfindet, so sollte sie doch wenigstens von einem Comité, aus den ersten Künstlern bestehend, vorgenommen werden. Um ein Uebriges zu thun, könnte man dem Regisseur, der ja immer im Sinne der Intendanz handeln muß, zwei Stimmen geben. Allein wo wäre dies wol üblich?

Jetzt liest der Regisseur allein das Stück und macht den Vorschlag zur Rollenvertheilung: nicht wie er es seinem Gewissen nach sollte, nicht wie er es seiner Einsicht nach vermöchte, sondern wie er im Voraus weiß, von dem Intendanten oder Director ein beifälliges Lächeln sich zu gewinnen. Der Zettel, worauf der Regisseur seine Rollenvertheilung geschrieben, wird vernichtet, und der Vorstand schreibt die Namen eigenhändig auf die Rollenhefte; und nun ist das Stück besetzt. Ist der Regisseur ein Mann, der neben seinen Kunstzwecken auch noch egoistische zu erreichen strebt, und besitzt er Schlauheit und die Kenntniß, „seine Sache gescheidt zu machen" (das savoir faire), so kann bei solcher Besetzung gar Vieles mit unterlaufen. Will er, daß ein Künstler, der nicht eben ein großer Geist ist, aber Stolz im Uebermaße besitzt, eine unbedeutende Partie ohne Weigerung übernehme, so schreibt er sie obenan auf den Zettel und auf die Rolle gleich das Costüm, das in diesem Falle stets prächtig sein muß. Oft wird für eine solche Rolle sogar ein eigener pomphafter Titel erfunden. Steht z. B. im Personal unten ein unbedeutender Herzog von Ossuna, so wird — wenn der erwähnte Fall eintritt — etwa obenan geschrieben: Don Pedro Gonzalez, Herzog von Ossuna, Generalissimus der königlichen Truppen und Vorsitzer im Geheimen Rath; vieler Orden Ritter; und auf die Rolle schreibt man: „Ziehe dich schön an, lieber Bruder!

etwa kirschrothen Sammt mit Gold und Hermelin, und lasse es an großen Orden nicht fehlen; die Rolle will repräsentirt sein, und wer könnte das besser als du? Auch steht dein Name obenan auf dem Zettel."

Die armen Frauenzimmer kirrt man auf andere Art.

Will man diesen oder jenen Schauspieler aus Privat-Absichten in einem neuen Stücke gar nicht beschäftigen, so darf man ja nur mit der Rollenvertheilung so lange warten, bis der Gemeinte recht sehr in Anspruch genommen ist und sich vielleicht mit unnützem und unfruchtbarem Zeuge den Kopf zerbricht und abplagt; dann heißt es: „N. hat gerade so viel zu thun und wird jetzt keine neue Rolle lernen (oder in der Kunstsprache: leisten) können."

Die Folge solchen eigenmächtigen Handelns ist, daß nach der Vertheilung eines neuen Stückes sich im größten Theile des Personals eine gereizte, feindselige Stimmung gegen den Vorstand, den Regisseur und die begünstigten Collegen vorbereitet, die sogar manchmal in kleinen Emeuten einen Ausweg sucht. Oft muß der Regisseur, wie der Vorstand, nach einem solchen Akte die Begegnung mit den Theatermitgliedern vermeiden, und sie erbleichen dann wol, wenn ein Heldenspieler, ein Intrigant oder eine Primadonna sie nur etwas rasch antritt. Frucht des bösen Gewissens.

Es gehört ein hoher Grad von Selbstverleugnung und gutem Willen dazu, eine Rolle, für die man nicht paßt, oder die einem durchaus nicht zusagt, dennoch zu memoriren und mit dem ganzen Aufwande seines Kunstvermögens darzustellen; ich möchte behaupten, daß dieses vielleicht der schwerste Theil der Kunst des Schauspielers ist. Allerdings sind es oft Ehrgeiz, Dünkel, Eitelkeit, die den Künstler besessen halten und ihn seine Kräfte überschätzen lassen; es gibt jedoch auch Fälle, wo er sich mit dem bescheideneren

Theil an einer Vorstellung begnügen würde, weil er die Ueberzeugung hat, mehr darin zu leisten, als ein Anderer, ja vielleicht das Beste seiner Kunst. Dies ist dann wol auch Eitelkeit, aber wahrlich eine verzeihliche.

Jedenfalls müßte man bei der Rollenvertheilung auf die schonendste Weise zu Werke gehen. Man müßte dahin streben, die ohnedies leicht reizbaren Künstlergemüther nicht unmuthig zu machen; man müßte besänftigen, vorstellen, ausgleichen. Es ist nicht zu befürchten, durch solche Milde Mangel an Energie zu verrathen und Uebel zu vergrößern. Wo dies Verfahren von den Uebrigen verkannt würde, bliebe dann Nichts übrig, als den gehörigsten Nachdruck seinen Handlungen zu verleihen; Trotz gegen Trotz, Kraft gegen Kraft allen Ernstes walten zu lassen und, wenn es nicht anders ginge, bis aufs Aeußerste das wohl Ueberlegte, als recht Erkannte und vor die Oeffentlichkeit nöthigenfalls zu Bringende zu vertreten, aber dann dies Verfahren seinen unausbleiblichen Folgen ruhig zu überlassen.

Hierdurch würden die Handlungen einer Theater-Direction einen Charakter erhalten, dessen sie jetzt fast gänzlich entbehren; selbst der Getroffene wäre nicht im Stande, über Unrecht zu klagen, und wenn vollends die Rollenvertheilung durch Stimmenmehrheit der besten und ersten Mitglieder der Kunstanstalt geschähe, wenn Alles dabei so öffentlich als möglich vor sich ginge, dann würden auch die Fälle der Unzufriedenheit ohnedies immer seltener werden. Jetzt aber, wo Alles mit einer plumpen Heimlichkeit gehandhabt wird, mit einer Diplomatie de bas-étage, wo die Stücke, die gegeben, und die Rollen, die vertheilt werden, oft wie Blitze aus heiterer Luft den Künstler treffen, und Alles, was geschieht, so aussieht, als wenn es auf Insinuationen und Machinationen eines Einzigen geschähe — jetzt sieht das

Innere einer Theater-Verwaltung einem gährenden Vulkane gleich, dessen Verwüstungen freilich nicht nach außen wirken können, da hierzu die Kraft mangelt, dessen verderbliche Stoffe sich aber nur desto mehr nach innen werfen, dort die edelsten Kräfte aufzehren und dem Publicum den ihm gebührenden Genuß rauben. Das Publicum erfährt nur stets die Wirkung, ohne jemals die Ursache zu kennen; aber unsere Klagen über schlechtes Repertoir, ewiges Krank-sein und Reisen der besten Mitglieder, so wie über Nachlässigkeiten bei den Aufführungen, rühren eben von den Kabalen, Reibungen, Intriguen und Mishelligkeiten ohne Ende her, welche den Schooß einer Theaterverwaltung verwüsten; und alles Dies kommt wieder von der Unzufriedenheit her, welche die ganz unkluge und unpassende Verfassung dieser Kunstanstalten über die meisten dabei Angestellten verhängt.

Jetzt wollen wir annehmen, das neue Stück sei glücklich ausgetheilt, die Rollen eigenhändig vom Intendanten mit dem Namen der Betheiligten überschrieben und dem Theaterdiener eingehändigt, um sie auszutragen und Tag und Stunde der Leseprobe anzusagen.

Diese Theaterdiener sind gewöhnlich originelle Leute; sie kennen Direction und Schauspieler von ihren schwächsten Seiten und dürften sich daher Manches herausnehmen, wenn ihre Klugheit sie nicht davon zurückhielte. Dies sind die eigentlichen Diplomaten einer Theateranstalt und oft kostbare Vermittler. Wird ihnen eine harte Botschaft, irgend ein Ausbruch des Zorns zu Theil, den sie überbringen sollen, so verstehen sie ihn nach Umständen zu verstärken oder zu mildern. Sie stehen im Vorzimmer, wenn der Regisseur beim Intendanten ist, und wissen deshalb die Geheimnisse des Repertoirs früher als jeder Andre; sie tragen

die Briefe auf die Post und kennen Die, mit denen unterhandelt wird, sowol die neuen Engagements, als auch die Gastspiele. Aus diesem läßt sich dann wieder leicht schließen, wer ganz entfernt werden soll, wen man stürzen, demüthigen will, wer auf Urlaub zu gehen die Erlaubniß erhält u. s. w.; je nachdem nun die Leute sind, die man auf Gastrollen oder auf Engagement zu spielen kommen läßt. Die Theaterdiener sind kluge Leute und plaudern zwar nie leichtsinnig, aber sie plaudern doch. Sie wissen schon am rechten Ort mit schlauer Miene, oder mit ehrlichem Gesichte, gewissenhaft und ergeben, dies und das mitzutheilen, und oft nur, um sich mehr in Ansehen zu setzen, wichtig zu machen, aber auch manchmal um baaren Lohn. Auf jeden Fall sind die Theaterdiener Leute, die man nicht übersehen darf und deren Ergebenheit von Werth ist; sie wissen oft mehr als der Intendant, weil sie ihn, den Regisseur und alle übrigen Mitglieder mit einem Blicke umfassen und eine Art von geheimem Rath bei Allen machen. So gefährlich dies auch werden kann, so sind sie doch, wie die Lage der Theater jetzt beschaffen ist, ein nothwendiges Uebel, das durch nichts Anders zu ersetzen wäre.

Wenn der Schauspieler seine Rolle erhalten hat, so wäre es seine Pflicht, sie mit Ernst durchzulesen und zu überdenken, um bei der Leseprobe dem vorsitzenden Regisseur einen Abklatsch von dem Bilde zu geben, das die scenische Darstellung später ausführen soll. Zu diesem Behufe ist es auch nothwendig, daß die Inhaber der größeren Rollen sich alsbald das Stück holen lassen, um den ganzen Zusammenhang desselben kennen zu lernen. Alles Dies geschieht jedoch nur in einzelnen Fällen, von Denen, die nun eben die eigentliche Haupt- oder Titelrolle haben, die viel für den Applaus verspricht, schon nach oberflächlicher Ansicht.

Die Andern, besonders die kleineren Geister, denen Fleiß und Aufmerksamkeit am meisten zu empfehlen wäre, denken daran am wenigsten, und ich habe Künstler (so nennen sich Alle!) auf Leseproben kommen sehen, die ihre Rollen noch nicht einmal lesen konnten.

Einst hörte ich Jemand mit ernstem Ausdrucke lesen: „Sein Weib die Canaille!“ wo sich's bald herausstellte, daß es heißen müsse: „Sein Weib, die Camilla.“

Ein andermal las der Wahnsinnige im Lear das bekannte frostige Zusammenschauern, nach Schröder's allerdings sonderbarer Orthographie, deutlich wie folgt: „O da, di do, di do!“

Doch genug hiervon! Die Rollen sind vertheilt; die Leseprobe ist angesagt; wir wollen sie abhalten.

2.

Die Leseprobe.

Die Leseprobe ist das wichtigste Geschäft bei der Mise en scène; der geheimnißvolle Moment der Krisis, wo das poetische Kind eigentlich geboren wird. Jeder Einsichtige ist von dieser Wichtigkeit überzeugt; die weisesten Gesetzgeber des Theaters haben es ausgesprochen und schwere Strafen für die Uebertreter der streng anbefohlenen Ordnung dieser Proben verhängt, aber dennoch herrscht nirgend die late Observanz im höhern Grade als eben hier. Der geringste Anlaß wird zum trivialen Scherze ausgesponnen und der ernste Regisseur selbst legt seine Würde ab und reißt Zoten.

Um eine Leseprobe, wie es sich gebührt, zu halten, ist es erforderlich, daß, außer den betheiligten Schauspielern,

auch mehre Beamte des Theaters gegenwärtig sind, um bei allen scenischen Anordnungen, die hier vorläufig besprochen und festgesetzt werden, ihre Stimme zu vernehmen. Wo dies unterlassen wird, geschieht es, daß die Rechnung ohne den Wirth gemacht wird und man bei den späteren Scenenproben auf Hindernisse stößt, die eine ganz vorläufige Mise en scène umstoßen können.

Der Theatermeister, Requisiteur und Soufleur sollen daher immer bei der Leseprobe anwesend sein, eben so der Musikdirector, um über alles Musikalische, was zwischen der Handlung sich etwa bemerkbar macht, seine Erklärung abzugeben und das Erforderliche zu berathen. Dies beruht wieder auf dem von mir als einzig gedeihlich gehaltenen Verfahren der Oeffentlichkeit, allein dafür wird nun wieder gewöhnlich beliebt, an den Leseproben keinen einzigen der Genannten Theil nehmen zu lassen; ihnen das Stück ins Haus zu senden, wo sie es ungehörig lesen und eine unverdaute Ansicht davon empfangen, die sich nach und nach zu einem Eigensinne gestaltet, von dem diese — doch größtentheils nicht sonderlich gebildeten Leute — später schwerlich loszulassen gesonnen sind. Eben so heimlich conferiren diese dann wieder mit dem Regisseur, und das Ganze wird erst dann öffentlich, wenn der mislungenen, verfehlten Darstellung durch nichts mehr aufgeholfen werden kann. Daher kommt denn das so oft gehörte, echt handwerksmäßige: „Eine erste Vorstellung ist nur statt der Generalprobe!“ Das wäre aber nicht, wenn man ordentlich verführe. Man wird sich doch wol leicht davon überzeugen, daß das laute, belebte Vorlesen eines Stücks durch Künstler, wovon ein Jeder in seinem Charakter zu lesen verpflichtet ist, für diese Theatermeister und Consorten klarer werden muß, als wenn man ihnen ein solches Buch ruhig überläßt und sie es dann

nach genossenem Mahle zu sich nehmen und bei den ersten Scenen vielleicht schon darüber einschlafen.

An einer langen Tafel sehen wir nun die Hauptpersonen des Drama sitzen, die kleinen Partien im Kreise rings umher; der Regisseur präsidirt, ihm gegenüber sitzt der Soufleur, welcher in dem für ihn zum Sousliren bestimmten Buche nachliest, alle Anmerkungen und scenischen Vorschriften des Autors laut verkündet, ehe ein Akt oder eine Scene beginnt, damit sie dann Gegenstand der Berathung werden; und sich Alles merkt, was auszuschreiben ist, wie Briefe, die auf dem Theater gelesen werden sollen u. s. w. Diese Sorgfalt erleichtert später die erste Theaterprobe um Vieles, und Alles gestaltet sich hierdurch schon runder darin, als es sonst möglich wäre.

Die Vorschläge über das Costüm hat der Regisseur zu machen. Er sagt, was neu verfertigt werden soll und was aus dem alten Vorrath zu nehmen ist, und hört auf die Wünsche und Angaben der Betheiligten. Unstatthaft ist es, den Schauspieler zwingen wollen, in welchem Costüm er eine Rolle spielen soll, aber eben so wenig darf hierin seiner Laune oder gar seinem Eigensinne gefröhnt werden. Hat er triftige Gründe vorzubringen, weiß er seinen Wunsch durch Belege, Gebräuchliches bei anderen vorzüglichen Bühnen, Wissenschaftliches oder sonst Bedeutendes zu unterstützen, so muß ihm, wenn es nur immer möglich ist, willfahrt werden, um ihm die nöthige Laune zur besten Ausführung seiner Aufgabe nicht gleich von vorn herein durch Peinlichkeit und Zwang zu verderben.

Der bei der Probe gegenwärtige Costümbeamte hat diese Resultate in seiner Liste zu vermerken, um hernach mit dem Regisseur über die Ausführung sich zu berathen und dessen Anordnungen im Einzelnen entgegen zu nehmen.

Die Decorationen und Alles, was zur Scenerie gehört, hat der Theatermeister zu notiren, um dann auch dem Regisseur seine Anträge machen zu können und dessen Bestimmungen zu erfahren. Wenn neue Decorationen nöthig waren, die große Zeit erfordern, so hat der Maler, der bereits seine Arbeiten begonnen haben muß, die Skizzen seiner Gemälde in die Leseprobe zu senden, damit bei Allem, was hierauf bezüglich anzuordnen ist, gehörige Rücksicht genommen werden kann.

Der Requisiteur merkt auf alle jene kleinen Gegenstände, welche theils zum Schmuck der Scene gebraucht werden, theils für das Spiel der Künstler erforderlich sind. Hierzu gehören alle Arten von Möbel, Gefäße, Teppiche, Schreibmaterial, Kerzen, Fackeln, Dolche, Giftflaschen, Kronen, Scepter, Fahnen, Blumen, Waffen u. s. w. Er zeigt dem Regisseur an, was vorhanden und was neu angeschafft werden muß, und hat dann dafür zu sorgen, daß bei den Proben Alles im besten Zustande vorhanden sei, um den Schauspieler in die gehörige Illusion zu versetzen und seinem Spiel zu Hülfe zu kommen.

Fehlerhaft ist es, jenen in einem Stücke Beschäftigten, die nur in einem Akte oder in einer Scene erscheinen, zu gestatten, daß sie später kommen oder früher diese Probe verlassen dürfen. Dies geschieht oft, wenn Sänger oder die armen Choristen (die freilich genug geplagt werden) in einem Schauspiel zu thun haben und sich von der Singprobe stets zur Leseprobe, die sie mit einem sehr übel angebrachten Stolze als etwas Geringfügiges betrachten, rufen lassen. Um dies zu vermeiden, muß man in solchen Fällen eine Singprobe mit einer Leseprobe nie zusammen halten, damit Beiden ihr gehöriges Recht widerfahren könne.

Auch der Letzte, der nur wenige Worte zu sprechen hat, muß sich von dem Gang des Stückes unterrichtet haben und eine Aufklärung über Das, was er ist, sich zu verschaffen suchen, um später kein Gelächter bei seinem Erscheinen vor dem Publicum zu erregen. Solche junge Leute haben oft Dünkel und Leichtsinn genug, die Wichtigkeit dieser Anordnung, die als unverbrüchliches Gesetz betrachtet werden muß, nicht einzusehen, allein die Folge ist, daß sie dann durch ihre Jämmerlichkeit die Wirkung ganzer Scenen, ja ganzer Stücke zu nichte machen. Unbegreiflich ist es mir stets gewesen, daß Regisseure, die zugleich bedeutende Schauspieler waren, in ihren wichtigsten Scenen durch einen solchen „haarbuschigen Gesellen," der stecken blieb oder eine andere Dummheit beging, die lautes Lachen erregte, gestört, sich darüber zufrieden geben konnten, als sei nichts geschehen, und den Menschen nicht entfernten, wenigstens aus einer Sphäre, wo er den Ruf der ganzen Anstalt gefährden konnte. Das aber ist der leidigste Egoismus, welcher glaubt: „Wenn ich nur glänze, so ist Alles gut und das Publicum hat sich höflichst bei mir zu bedanken."

Wie anders dachten hierin die großen Meister der Kunst. Iffland erzählt in seinem Theater-Almanach die Anekdote von Schröder bei der Probe des alten Stückes von Soden: Inez de Castro. Zwei junge Leute, welche die stummen Rollen spanischer Granden zu geben hatten, waren nicht bei der Probe erschienen. Ein Spaziergang hatte sie verspätet und sie kamen, wie Alles schon vorbei war. Ihre Entschuldigung war die gewöhnliche: „Wir haben ja nichts zu sprechen." „Gut," erwiderte Schröder, „Sie haben aber durch den Audienzsaal zu gehen, wo der König auf dem Throne sitzt, und sollen sich im Vorübergehen vor demselben verbeugen. Machen Sie das einmal." Die jungen

Leute lächeln über des alten Pedanten Peinlichkeit und schicken sich an, ihren Auftritt nachlässig zu versuchen.

„Halt!“ ruft ihnen der Meister zu, „machen Sie es ganz so, als wenn das Publicum zugegen wäre. Im Hintergrunde ist der Thron mit dem Könige; Sie gehen quer über die Bühne und verbeugen sich; aber bemerken Sie wohl, daß von der Verbeugung eines spanischen Granden vor dem Monarchen hier die Rede ist.“

Die jungen Leute wurden nun zwar etwas ernster, führten aber dessenungeachtet das Vorübergehen und das Compliment so erbärmlich aus, daß Schröder sich genöthigt sah, es den jungen Unbesonnenen vorzumachen, denen es erst nach mehrmaligem Probiren gelang, das Rechte zu treffen. Solch Mislingen begegnet uns aber bei den meisten unserer Vorstellungen, und immer liegt die Schuld davon am Regisseur, der entweder die Sache nicht versteht, oder zu nachsichtig ist, gehörig probiren zu lassen und die Automaten, deren jedes Theater hat und haben muß, gehörig abzurichten.

Wenn dies nun aber schon bei blos conventionellen Aeußerlichkeiten in so hohem Grade nöthig ist, um wie viel mehr ist es bei Sprech-Rollen erforderlich; wie sehr soll da der Leiter der Proben bemüht sein, jene ungelenken Körper, deren Geist gemeinhin noch ungelenker ist, gehörig über ihre Function aufzuklären. Das ernste, ja, ich möchte sagen feierliche Zugegensein bei der Leseprobe ist ganz dazu geeignet, solchen Leuten noch nebenbei einen Begriff von der Würde der Kunst einzuprägen, besonders wenn die Leseprobe so gehalten wird, wie es sein soll, und der Einwand, daß die Rolle ja nur unbedeutend sei, darf auf keinen Fall von dieser Aufmerksamkeit auf das Ganze freisprechen.

Die Leseprobe gibt für den Beobachter ein interessantes Bild; der Regisseur, der den Vorsitz führt, wacht gewöhn-

lich über die richtige Aussprache fremder Namen und Worte, und sucht dahinter eine lächerliche Autorität zu behaupten, während er über die hervorstechendsten Mängel und Unordnungen, wie schon gesagt, hinwegsieht. Die Aengstlichkeit, womit man sich bestrebt, den französischen, englischen, ja selbst spanischen Namen auf der deutschen Bühne ihr Recht widerfahren zu lassen, wird doppelt lächerlich, wenn man das Resultat dieser Anstrengung in Betracht nimmt. Was liegt denn überhaupt an so etwas? Und in welcher Beziehung steht es mit der von Iffland so genannten Menschendarstellung auf der Bühne? Manchmal wird solch ein Name, selbst wenn er ganz richtig ausgesprochen wurde, der Menge, die ihn oft gelesen, aber nie aussprechen gehört, erst recht unverständlich. Und ist dies denn ein so schönes Ziel, eine so unerläßliche Nothwendigkeit, daß man sich deshalb bemühe? Kann man sich nicht leicht darüber trösten, ob Kenilwors oder worth, Paalet oder Paulet, Nottingham oder hem und nun gar Cantorberry, Schriusberry u. s. w. gesprochen werde; ferner Estella, Estelja, Valjadolid oder Valladolid; wird doch stets Don Juan französisch und nicht spanisch ausgesprochen, und wir sind niemals dadurch verhindert worden, von Mozart's Großheit nicht dennoch durchdrungen zu sein. Und nun gar, wenn diese Bestrebungen eine wirkliche babylonische Sprachverwirrung erst herbeiführen! Denn einem gut organisirten Ohre sind nun einmal die verschiedenen Aussprachen eines Oesterreichers, Preußen, Schwaben, Sachsen, Baiern, Rheinländers, Hamburgers nicht verschleiert, und diese Anklänge werden fast bei allen unseren Bühnen durchgehört. Dies trägt sich aber auch in die fremden Sprachen über, und der Sachse spricht sein Französisch und Englisch mit dem von Adelung so hoch gepriesenen meißnischen Accente eben so gut wie der Baier mit

dem breiten Accente der fetten Pfalz, der Schwabe mit dem gedehnten der Neckargestade und die Anderen alle auch nach der Eigenthümlichkeit eines Jeden. Es ist keine Uebertreibung von den Franzosen, wenn sie ihre Elsässer sprechen lassen: „Bour l'amour té Tié, tonnez moua té l'archent ou la Pourse ou la Fie!“ Die Pariser hören es wirklich so, auch wenn der Elsässer sehr richtig auszusprechen glaubt, und eben so hört der Preuße die Fehler des Sachsen, dieser die des Baiern u. s. w., nur aber seine eigenen nicht, und doch ist es nicht zu leugnen, daß der Preuße die Worte: Jagd, Glas, Bad: Jacht, Glaß, Batt ausspricht; das R schnarrt; das Au fast wie ein Franzose betont u. s. w.; daß der Sachse jedes e wie ä nimmt, a einem vagen o gleichen läßt, b und p, d und t gewöhnlich verkehrt spricht u. s. w.; daß endlich der Baier b und w fast immer verwechselt und Liewe und Lewen statt Liebe und Leben sagt; ei wie ai betont und beinahe jede lange Sylbe kurz, jede kurze lang nimmt; ferner daß der Schwabe geradezu u wie o spricht: ons, Kommer, Konst, mit dem u und ei bekanntermaßen nicht fertig ist u. s. w. Alle diese Sonderbarkeiten aber in die Aussprache fremder Idiome hinübergetragen, und nun sage man, ob das dem Kenner angenehm sein kann, und diesem allein soll doch nur das Bestreben gelten, die fremden Worte richtig aussprechen zu lassen.

Daß der Regisseur selbst im seltensten Falle der Mundarten mächtig ist, deren Aussprache er bei den Leseproben lehren will, versteht sich von selbst; und er hat diese Gelehrsamkeit entweder nur durch Tradition, wobei er nicht selten selbst auf Abwegen schweift, oder durch Nachschlagen von Handbüchern, kurz vor der Probe selbst, zu erlangen gesucht. Ist nun manchmal irgend ein boshafter Künstler da und verlangt die Erklärung eines Ausdrucks, der

außer diesem eingelernten Bereiche liegt, so wird der arme fleißige Regisseur dennoch in große Verlegenheit gesetzt. Meinem Dafürhalten nach sehe er deshalb nur darauf, daß die fremden Namen von Allen gleichmäßig ausgesprochen werden, und dies hat den ersichtlichen Vortheil, daß es erstlich nicht nur angenehm dem Ohre wirkt, sondern auch den Zuhörer nicht aus der Aufmerksamkeit durch ein früher nie gehörtes Wort aufstört; zweitens, daß die Sache oder Person, die man meint, sogleich Allen verständlich ist. Dies kann jedoch in Abrede gestellt werden, wenn man Rengs und Reims, Eiwenu und Ivanhoe, Plantagenet und Plentedschenet u. s. w. zu hören bekommt; wo noch überdies Reims deutschen Ursprungs ist und auch von den Franzosen nicht Rengs ausgesprochen wird; der schottische Name Ivanhoe selbst Engländer über seine Aussprache in Zweifel läßt und die englische fehlerhafte Aussprache des Planta geneta wahrlich keinen vernünftigen Menschen zur Nachahmung verleiten wird. Mehre Beispiele würden uns hier zu weit führen.

Consequenz ist das Vorzüglichste, was ich in diesem Falle empfehle, und diese besteht nach meiner Meinung dem Genius der Sprache und dem Gebrauche folgend: Bordeaux wie gewöhnlich Bordo zu sprechen; aber nicht mit eben solchem Rechte Pari für Paris sagen zu wollen oder umgekehrt; nicht Eduar, Victoreng, Mischel, statt Eduard, Victorin, Michel zu sagen, weil vielleicht ein Franzose diese auch bei uns wohlbekannten Namen zufällig in einem Drama trägt. Dasselbe muß nun auch von englischen, spanischen, italienischen Namen gelten. Wo eine Lächerlichkeit entstehen würde, wie z. B., wenn man in Bordeaux, Marseille nach deutscher Weise alle Buchstaben hören lassen wollte, da unterbleibe es, sonst aber spreche man Greenwich, Canter-

burg u. s. w. aus, diese Buchstabenzusammenstellung läßt sich auf deutsche Weise ohne Zwang geben, und sie sind darum so gut wie deutsche Benennungen zu betrachten, gleich Lissabon und Neapel, die wir ja auch nicht Lisboa und Napoli tituliren. Ueberall, in den feinsten Cirkeln wird so gesprochen und die Leute verstehen einander, man erwartet daher am wenigsten in diesen Sachen Belehrung durch die Theaterinstitute, und was diese hierin zu leisten streben, ist nicht sowol Anmaßung, als eine lächerliche Kokettерie mit einer Wissenschaft, die ihnen doch gewöhnlich sehr fern liegt.

Statt dieser falschen Bestrebung sei man dafür sorglich bemüht, darüber zu wachen, daß Alle ihre Rollen so lesen, wie man es von durchaus gebildeten, von ihrem Gegenstande sattsam erfüllten Vorlesern erwarten kann. Wenn auch der Vortrag nicht schon in allen seinen Theilen jene dramatische Ausführung zeigt, die das vollendete Gemälde haben wird, so müssen sich doch alle Licht- und Schatteneffecte desselben schon herausfühlen lassen und über die richtige Auffassung ein genügendes Urtheil zu fällen sein. Es mache den Effect einer ausgeführten Skizze, wie sie der Maler sich zum eigenen Verständniß entwirft, des Modells, wie es der Bildhauer vor sich hinstellt, um darnach zu arbeiten. Die Schauspieler würden stets den größten Vortheil empfinden, wenn sie ihre Studien nach diesen verwandten Künsten anstellen und selbst das Technische derselben auf ihre Zustände anwenden wollten. Es ist nicht nöthig, zu erwähnen, wie glücklich dies auf untergeordnete oder junge Talente einwirken würde, deren Treiben gewöhnlich ein unbestimmtes ist, und die — nach dem gemeinen Ausdrucke — das Ding nicht beim rechten Ende anzufassen wissen. Aber auch die bedeutendsten und höchsten Talente werden sich dadurch nicht erniedrigt sehen können, wenn sie dazu angehal-

ten werden, in dieser Weise ihre Rollen zu lesen. Nicht der Einwurf: „dies werden wir auch wol ohne das treffen können," kann hier statthaft befunden werden, denn wenn man es ihnen auch gern einräumen wollte, so bliebe die Uebung zur nothwendigen Belehrung der Andern doch durchaus unerläßlich.

Die vorläufige Anordnung und Festsetzung aller zur Scene erforderlichen Decorations- und anderer Requisiten sind deshalb nöthig, damit die Schauspieler beim Studiren ihrer Rollen darauf Rücksicht nehmen, um hiernach die scenische Situation bemessen zu können, und daß sie dann, wenn es einmal auf das Theater geht, nicht gezwungen sind, Das, was sie sich für jene ersonnen haben, zu opfern und sich in andere Verhältnisse zu fügen. Eben so wird der Regisseur in den Stand gesetzt, bei größerm Zusammenspiel und bei scenischen Tableaux, Aktschlüssen und dergleichen, nicht Dinge anzuordnen, die mit dem ausgedachten Spiel des Einzelnen geradezu im Widerspruche sind.

Ist die Leseprobe auf diese Weise eingeleitet und gehalten worden, so nimmt jeder Betheiligte gewiß das Gefühl großer Beruhigung mit nach Hause und geht mit verdoppelter Lust an das Studium der Rolle; während er im anderen Falle sich unbehaglich fühlt und mit unbestimmten Gefühlen und Begriffen zur ersten Theaterprobe kommt, um hier, wenn es das Glück will, erst über Dunkelheiten und Zweifel Licht zu erhalten. Ich füge absichtlich „wenn es das Glück will" hinzu, denn oft dauert der Zustand des Halbbewußtseins fort und fort, den selbst der so häufige zweifelhafte Erfolg einer ersten Vorstellung noch nicht zu heben im Stande ist.

3.

Die Setz- oder erste Theaterprobe.

Das Theater ist finster und weit; der tiefste Vorhang ist gewöhnlich heruntergelassen und es herrscht Stille und Reinlichkeit auf der Scene; alle Arbeiter haben sich entfernt, um den Künstlern das Reich zu überlassen. Hin und wieder steht ein Baum, eine Bank, ein Fenster, oder ein Haus, die irgend etwas vorstellen — in der Kunstsprache: markiren — was in den folgenden Proben durch das Eigentliche ersetzt wird, das bei der Vorstellung figuriren soll. Ich liebe diese Stille sehr und bin streng dafür, daß die Arbeiter, so wie jeder Ueberflüssige von diesen Proben entfernt gehalten werde. Der Regisseur sei mit den darstellenden Künstlern im vertraulichsten tête-à-tête, und nur der Soufleur dränge sich hinein, der bei dieser Probe die Hauptrolle spielt, da es noch nicht verlangt werden kann, daß Alle ihre Rollen gehörig memorirt haben. Das nicht vollständige Auswendigkönnen der Rollen wird Niemanden vom Fach jetzt schon in Erstaunen oder gar in Verzweiflung setzen, da die folgenden Proben Wunder wirken und dem schwächsten Gedächtnisse zu Hülfe kommen. Es wird von großem Nutzen sein, die Setzprobe der Leseprobe so nahe als möglich folgen zu lassen, dann aber einige Tage zu warten, um dem Künstler Zeit zum Nachstudiren zu gönnen. Nach dem jetzt eingeführten Schlendrian verstreicht von der Leseprobe bis zur Setzprobe die ganze Zeit, die zum Einstudiren eines neuen Stücks anberaumt wird, dann aber werden Setzprobe, zweite, dritte, Haupt- oder Generalprobe in ununterbrochener Reihefolge angesetzt, wobei sich die Schauspieler fast zu Tode abmühen und völlig

abgespannt und verdrossen zur Vorstellung gelangen, die im günstigsten Falle durch einen Raum von vierundzwanzig Stunden, in den meisten Fällen aber noch schneller auf die Hauptprobe folgt.

Die routinirten Künstler sprechen ihre Rollen auf der ersten Theaterprobe gewöhnlich mit halber Stimme; erstens, um sich nicht ohne Noth anzustrengen, zweitens, um den Soufleur zu vernehmen. Dies kann nur gut geheißen werden. Daß sie aber auch oft die nachlässigste Haltung beobachten, die Hände in den Taschen haben, wo sie dies oder das damit machen sollen, den Hut auf dem Kopfe behalten, wo sie ihn abzunehmen genöthigt sind u. s. w.: dies ist jedenfalls zu rügen, da es der Zweck der ersten Zusammenkunft auf dem Theater ist, über alles Dieses sich zu verstehen und daher anzudeuten, was zur Versinnlichung der eigenen Intention, wie zur Verständigung der Mitwirkenden erforderlich ist.

An dem Regisseur ist es, durch Worte das Mangelnde zu ergänzen; anzugeben, wie die Decoration beschaffen sein wird, wo die Auf- und Abgänge stattfinden können, nach Anordnung der Mittel- und Seitenthüren, der Brücken und Stege bei Gebirgen u. s. w. Er muß ferner die Statisten repräsentiren, wenn solche auf der Scene bedingt sind, die Requisiten, die durch öfteren Gebrauch sich abnützen oder unscheinbar werden könnten, durch ähnliche, gleich große Gegenstände den Schauspielern liefern lassen, andere aber, wie Flinten, Stöcke, Brieftaschen, Dolche u. s. w., in Natura herbeischaffen. Die Handhabung dieser Erfordernisse muß bei jeder Probe und oft mehrmals eingeübt werden, weil nur so Rundung und Sicherheit bei den Vorstellungen zu erzielen ist und hierin nichts dem Zufall überlassen bleiben darf.

Der Regisseur hat sein Setz-Scenarium in der Hand und zeigt jedem Darsteller seine Stelle an; diese hat er — das Ganze im Auge — Alles genau bei sich erwägend und überlegend, festgesetzt. Wohl kann hier der Einzelne einen Vorschlag zur Aenderung machen, die ihm als wünschenswerth erscheint, und wenn das Ganze nicht darunter leidet, so muß ihm, wie billig, nachgegeben werden, doch dürfen im Allgemeinen solche Einwände nicht zu sehr berücksichtigt werden, da sie oft einseitig sind und nur dazu dienen sollen, den Einzelnen auf Kosten aller Uebrigen glänzen zu lassen. Manchmal gehen sie jedoch wirklich aus einer bessern Einsicht des Darstellers hervor, und daher mag der Regisseur wol auf seiner Hut sein, damit er die von ihm getroffene Anordnung mit solchen Gründen unterstützen kann, daß sie in den Augen der Uebrigen Recht behält, oder daß er mit Bereitwilligkeit Das annimmt, was ihm früher entgangen war, nun aber als dem Ganzen zuträglicher erscheint. Seine Autorität mit Eigensinn verfechten wollen, ist überall nicht zulässig, hier aber am wenigsten, wo sich der Nachtheil so bald schon herausstellen muß. Wenn die Regisseurs für solche Fälle überhaupt ernstlich verantwortlich gemacht würden, so legte gewiß mancher seine Stelle nieder oder unterwürfe sich besserer Einsicht. Ein Regisseur, der mit sich selbst nicht im Klaren auf der Setzprobe erschiene und sogar mit großer Bereitwilligkeit den Anordnungen der Künstler Folge leistete, ohne im Stande zu sein, ihnen etwas aus eigenen Mitteln entgegensetzen zu können, sei es nun aus Mangel an Kunstvermögen oder aus Nachlässigkeit, müßte augenblicklich gezwungen werden, seine Stellung aufzugeben, da er in dieser nur mehr verwirren als ordnen kann. Aus diesem geht nun aber deutlich hervor, daß irgend ein unterrichteter und mit dem Theater vertrau-

ter Mann wol Regisseur sein kann, auch wenn er nicht Schauspieler ist, nie aber ein schlechter Schauspieler, der täglich dem Publicum Beweise seiner Unzulänglichkeit gibt. Zu dem Erstern liefern Beispiele: die Herren C. Blum, Treitschke und noch einige Andere; zu dem Letztern wird man mir die Beispiele gern erlassen.

Wenn man eine gehörige Anzahl von Proben zur Vorbereitung eines neuen Stückes anberaumt hat und einer jeden ihr vollkommenes Recht widerfahren zu lassen gesonnen ist, so ist es nicht nöthig, durch Wiederholen ganzer Scenen die ohnedies ungebührliche Länge der Setzprobe noch auszudehnen. Sie werde nur gehalten, um sich mit den ersten scenischen Erfordernissen der Darstellung bekannt zu machen und diese gut in das Gedächtniß zu prägen; das Wiedergeben der Rolle selbst ist hierbei noch bloße Nebensache.

Nachdem diese Probe im rechten Sinne gehalten wurde, kann der Schauspieler erst an das eigentliche Studium seiner Aufgabe gehen. Nun ist ihm Alles klar geworden, und was die Leseprobe ihm über die Dichtung und den Charakter, den er darstellen soll, enthüllte, sieht er nun durch das Verständniß der Scene ergänzt. Mit Strenge muß jedoch darauf gehalten werden, Dasjenige unverändert bestehen zu lassen, was auf solche Weise einmal festgesetzt wurde. Es gibt Schauspieler, welche nie mit sich fertig werden und gern immerfort Veränderungen anbringen möchten. Wenn man diese gewähren lassen wollte, so müßte nothwendig eine Unsicherheit entstehen, da Niemand eine bestimmte Anweisung für sein eigenes Spiel mehr hätte. Ich war daher immer der Meinung, nichts an der einmal getroffenen scenischen Einrichtung zu ändern, wenn sie durch das Feuer dieser zwei ersten Proben geläutert, von Regisseur und Schauspielern angenommen worden. Großes und Erhebliches kann

nach gehöriger Ueberlegung und Prüfung und den damit verknüpften Debatten an dem einmal Angenommenen nicht mehr auszusetzen gefunden werden, und Kleines, selbst wenn der Effect der Scene dadurch um etwas gesteigert werden könnte, ließ ich lieber unbeachtet, ehe ich dadurch der Verwirrung und Unsicherheit gleich von vorn herein Bahn bräche. Wie es denn auch überhaupt die Wirksamkeit eines Regisseurs in das schlechteste Licht setzt, wenn Jeder nachträglich seinen Einfall zu Markte bringen und auf Genehmigung rechnen darf. Leider ist dies nur zu oft der Fall. Da hört man: „Das macht sich besser," oder: „beim Studiren ist mir das noch eingefallen!" Aber die Mise en scène soll nicht aus Einfällen bestehen und nicht von Einfällen abhängen, eben so wenig aus bunten Fetzen von verschiedenen Erfindungen, Launen und Theatereffecten zusammengesetzt sein. Dies macht viele von unseren Darstellungen so charakterlos und unausstehlich, daher hört man so oft das Urtheil unserer Theaterbesucher: „Das Ganze war nichts, aber Der oder Die hat gut gespielt." Das ist ein Unding. Ist das Theater wie es sein soll, so muß das Ganze immer Etwas sein, und wenn Der oder Die gut gespielt hat, nur noch mehr. Man sollte ja doch annehmen dürfen, daß ein Stück, welches zur Aufführung zugelassen wird, immer eine gewisse Befriedigung hoffen läßt, wie würde man es sonst wol wählen? Fällt es nun durch, so muß nothwendig stets die Mise en scène daran Schuld sein, die sich, wie ich bis hieher zu zeigen gesucht habe, von der Rollenvertheilung bis auf das Spiel der Darsteller erstrecken muß.

4.

Die Theaterproben.

Diese Proben setze man länger oder kürzer nach der Leseprobe an, je nachdem man den Schauspielern Zeit zum Studium ihrer Rollen lassen will. Bei diesen Proben fordere man aber streng, daß sie mit ihrer Aufgabe fertig seien. Wer hier noch Gedächtnißfehler zeigte, würde sich der Stelle, die er im Personal einnimmt, durchaus unwürdig machen.

Das scenische Bild, welches in den Vorbereitungsproben gleichsam untermalt erschien, erhalte nun durch geschickte Ausführung Licht und Schatten, volles Leben. Man darf sich jedoch nicht vorstellen, daß jetzt schon Alles rund und vollkommen sich gestaltet, vielmehr wird das Theater mit seinen Erfordernissen dem sich entwickelnden Spiele des mit seiner Rolle nun vertrauten Künstlers tausend Hindernisse in den Weg legen, man wird sogar auf Schwierigkeiten stoßen, die zu beseitigen nicht nur große geistige, sondern selbst körperliche Gewandtheit erfordern. Wir sehen hier nun vor uns, was wir früher nur in Gedanken geträumt haben; hier stehen die Felsen, die Häuser, die Leitern, die Gerüste, hier finden wir unsere Feinde und Freunde, Vertraute und Gegner in Person; hier sind die Stäbe, Waffen, Flaschen, Dolche; hier gilt's handeln, Leben zeigen; wir gerathen ins Feuer und werden immer wieder von dem kalten Regisseur an Dies und Das erinnert; hier gibt's zu schonen, dort zu stürmen, hier zu zögern, dort zu eilen; dies erscheint eckig, jenes undeutlich; ein ewiges Ermahnen und Ermahnen; eins und dasselbe muß unendliche Male wiederholt werden.

Diese Proben, wenn sie so abgehalten werden, wie dies gemeinhin auf unsern Theatern geschieht, ermüden ungemein; auch selbst wenn der Schauspieler nur markirt, wie dies leider zum Nachtheil der nachherigen Vorstellung zu oft geschieht. Ein Uebelstand ist es, daß das ganze Stück immer auf einmal und nicht Akt- oder Scenenweise probirt wird, wie dies die Franzosen machen; bei uns entsteht hierdurch eine bedeutende Verwirrung, nicht selten verwechselt man die Anordnungen und, wenn nicht ernstlich dafür gesorgt wird, so wächst die Unsicherheit, statt sich zu verringern.

Man probire heute, morgen, übermorgen, wenn's Noth thut, den ersten Akt und erst, wenn man mit diesem ganz fertig ist, gehe man zum zweiten und dann zu den folgenden über. Hier lasse man jedoch keine Zwischenräume eintreten, sondern probire unaufhaltsam, in einem fort; Alles bleibe nur mit diesem einen Stücke beschäftigt; die Proben, die sich nun immer mehr und mehr entwickeln, die Freude am Gestalten, das Ganze, welches immer mehr Wesen gewinnt, alles Dies unterhält, statt abzuspannen; wenn man die Sache recht weise zu progressiren weiß, so wird der Genuß bei den Proben wachsen und ein schönes Feuer die Künstler beseelen: le feu sacré, wie sich französische Dramatiker ausdrücken, dies muß man auf alle Weise zu erhalten suchen, und das kann man nur allein durch fortgesetzte, dem Ziele immer näher bringende Proben ohne irgend eine Unterbrechung oder Abziehung auf einen andern Gegenstand. Geschieht dies nur einmal, so ist gewöhnlich die ganze aufgebotene Mühe verschwendet gewesen. Man sehe daher darauf, den mit solchem ernsten Studium einer neuen Leistung beauftragten Schauspielern keine starke Wiederholung zuzumuthen, oder wie unverständige Directoren oftmals dem Künstler neben einer bedeutenden neuen Rolle

noch eine kleine im Lustspiele etwa aufzubürden. Hier würde das Eine dem Andern unausbleiblich Schaden bringen, da irgend ein Vortheil davon bei einer ordentlichen Bühnenleitung durchaus nicht abzusehen ist. Geht Alles, wie es sein soll, so muß von jedem neuen Stücke, das man mit Sorgfalt auswählt und mit Fleiß in die Scene setzt, ein sicherer Erfolg zu erwarten sein. Diesen nach allen Kräften zu erhöhen und für die Anstalt in jeder Hinsicht so ergiebig als möglich zu machen, ist Sache der Bühnenleitung. Es wird daher gleichgültig, wenn nicht sogar vortheilbringend sein, die Zeit der Vorbereitung eines neuen Werkes von einiger Bedeutung nicht mit großen Bühneneffecten zu füllen, um dann des neuen mächtigen Eindrucks gewisser zu sein. Man werfe mir nicht ein, daß neue Stücke gewöhnlich nichts machen; die Ursache ist bekannt genug, und es trägt die Mittelmäßigkeit oder gar die ausgesprochene Verfehltheit, die man zu sehen und zu hören bekommt, allein die Schuld. Wer könnte sich dafür wol interessiren? Haben wir es nicht erlebt, daß hier selbst eine Oper eines Lieblingscomponisten misfallen kann, die an einem andern Orte den allgemeinsten Beifall erlangte? Haben wir nicht an uns selbst die Erfahrung gemacht, daß uns dort etwas entzückte, was uns hier Gähnen entlockte? Hat nicht hier, an einem und demselben Orte sogar, heute eine Oper complett Fiasco gemacht, woran man sich morgen, nur mit veränderter Besetzung einer einzigen weiblichen Rolle, nicht satt hören und sehen konnte? Nur ein paar Thatsachen, damit man meine Behauptung nicht aus der Luft gegriffen schelte: Zampa und der Zweikampf waren unter Cornet's Regie und er in der Titelrolle die Zierden des braunschweiger Repertoirs, während man in andern Städten diese Opern nicht gleich begriff; mich selbst ent-

zückte der Bellini'sche Seeräuber in Paris, während ich den stuttgarter Theaterfreunden Recht geben mußte, als sie sich von dieser Darstellung unbefriedigt wegwandten; die Norma wurde in Stuttgart allgemein langweilig befunden und erregte später Fanatismo, als Demoiselle Schebest darin auftrat; dasselbe war vor einigen Jahren mit der Anna Bolena, der Demoiselle Karl, der Fall u. s. w. Auch im Schauspiel bemerkten wir oft schon dasselbe: der Dachdecker, ein lebensfrisches, heiteres Bild, gefällt in Berlin über die Maßen, und in Stuttgart fällt es beim ersten Male durch; der Bauer als Millionair, fast in ganz Deutschland beliebt, theilt hier mit dem Dachdecker dasselbe Schicksal; andere Stücke hingegen, die anderswo spurlos vorübergehen, erhalten sich hier auf dem Repertoir, wenn der Zufall den guten Kräften des Theaters ihre rechte Stelle anweist und ein günstiger Stern der Darstellung leuchtet.

Man glaube doch ja nicht, daß in Braunschweig, Berlin, Wien, Hamburg die Leute anders sehen und hören, verstehen und fühlen, wie in Magdeburg, Breslau, Stuttgart, Frankfurt; auch ist der Geschmack in Theatersachen keinesweges so verschieden, wie man uns so gern glauben machen möchte. Jemand, der weit herumgekommen, darf sich darin, ohne anmaßend zu erscheinen, ein Urtheil zutrauen. Ich habe Frankfurter in Breslau über Schmelka lachen sehen, und Breslauer, die den komischen Hasselt in Frankfurt gern sahen; selbst die in Norddeutschland so fremdartige Wiener-Komik brach sich durch Raimund's Interpretation Bahn, und andere bedeutende Künstler haben es auf ihren Reisen bewiesen, daß das Wahre und Schöne überall begriffen und geliebt, das Sublime überall angestaunt wird, und daß eine echte, aus dem Innern strömende Komik sich überall Freunde erwirbt. Und hierin liegt das

ganze Geheimniß. Bringt überall das Rechte auf echt künstlerische Weise zur Anschauung und Euere Neuigkeiten müssen Anklang finden. Ce n'est que le ton qui fait la musique, ist ein nicht zu verschmähender Gemeinplatz der Franzosen.

Um nun aber dies zu bewerkstelligen und mit der Hoffnung auf sicheren Erfolg die erste Vorstellung eines Stücks in die Scene gehen zu lassen, gönnt Euern Künstlern die nöthige Seelenruhe bei den vorbereitenden Proben, und verlangt nicht, daß sie, wenn sie mit Geist und Körper dem Romeo oder Hamlet hingegeben sind, sich zu einer andern Höhe umstimmen und hinauf- oder hinabschrauben; denn der wahre Künstler muß in jeder Leistung auf einer Höhe sein.

Den Theaterproben muß die Generalprobe auf dem Fuße folgen. Alle Akte sind jetzt auf das Genaueste einstudirt, aber die Generalprobe ist nun erst dazu bestimmt, das Ganze im raschen Ueberblicke, fast ohne Unterbrechung, wie bei der Vorstellung, zur Anschauung zu bringen. Zwischen der Generalprobe und der Vorstellung müssen dann vierundzwanzig Stunden dem Künstler gelassen werden, damit die durch frühere Anstrengungen in ihm verursachte Aufregung des Gemüths sich lege, seine physischen Kräfte sich erholen, und er die gehörige Ruhe erlange, mit neuem Muthe an die Lösung seiner Aufgabe bei der Vorstellung zu gehen. Die Hauptproben am Tage der Vorstellung selbst sind durchaus verwerflich. Ich habe es erlebt, daß arme, geplagte Künstler erst wenige Stunden vor dem Beginne des Stückes aus der Probe kamen, und nun noch für Garderobe oder Sonstiges zu sorgen hatten, und unruhig, ängstlich, ungewiß, wie im Taumel sich dann wieder, nach schnell eingenommener Mahlzeit, in das Theater begaben, um sich unter Schelten und Toben anzukleiden und dann vor dem

Publicum zu erscheinen. Was kann man wol unter solchen Umständen erwarten? Und die Fälle sind in Deutschland wahrhaftig nicht selten, wo es so und nicht anders ist. Zwar gibt es alte Schauspieler, die ungefähr mit demselben Rechte, wie man von den gesellschaftlichen Unterhaltungen zu sagen pflegt, daß die improvisirten ansprechender seien, als die lang vorbereiteten, sagen zu können glauben: dieses unwirrsche Gefühl, diese peinvolle Unordnung setze sie eben so recht in den Stand, ihre Rolle gut zu geben. Dies bilden sich aber diese Irrwisch-Naturen nur ein; ständen sie vor der Bühne und sähen sich selbst, sie müßten anders urtheilen. Man hört so viel von künstlerischer Ruhe schwatzen. Ich habe schon Schauspieler gesehen, die entsetzlich langsam sprachen, eben so bedächtig schritten und sich fast gar nicht bewegten. Waren solche in einem Stücke viel beschäftigt, so dauerte die Vorstellung um eine Stunde länger. Dies nannten sie ihre Ruhe und glaubten dadurch dem Begriffe von einem echten Künstler zu entsprechen. Aber die künstlerische Ruhe ist in ganz anderm Sinne zu verstehen; sie läßt sich neben der größten äußerlichen Beweglichkeit sehr wohl denken; es ist nicht sowol die Ruhe, die der Künstler darstellt, als die, welche sich des Gemüths des Zuschauers bemächtigt und aus dessen innerster Zufriedenheit erwächst; es ist die Harmonie, die im Ganzen waltet, die Uebereinstimmung in der Färbung der Leidenschaft, die Sicherheit in Allem, was das Auge und Ohr des Zuschauers berührt; es ist die Besonnenheit, die selbst die leidenschaftlichsten Bewegungen leitet und den Gesetzen der Aesthetik unterordnet; diese künstlerische Ruhe läßt sich aber nur dann erringen, wenn man die Aufgabe durchdrungen, ihre Höhe erreicht hat und nun mit der Gewalt des Meisters über dem Gebilde schwebt, sich aber nicht selbst von ihm mit fortreißen

läßt. Wie dies Alles aber bei einem so zusammengesetzten Kunstwerke, wie die Darstellung eines Drama, ohne die sorgfältigsten Einübungen oder Proben möglich wäre, wird wol Niemanden begreiflich scheinen.

Ein Unglück ist es, wenn nach der Generalprobe irgend ein Mitglied erkrankt und die Vorstellung dadurch aufgeschoben werden muß. Man glaubt nicht, wie ein solcher Unfall auf die Uebrigen wirkt. Es ist ein kalter Wassersturz auf große Erhitzung. Die Ungeduld des Jägers auf der Jagd, endlich losdrücken zu können, scheint mir ein nicht genügender Vergleich mit der Lust des Schauspielers, der seine Rolle geben will; man verzeihe es mir, allein ich kann sie mit nichts Anderm, als mit der Wuth der Rennpferde vergleichen, die von ihren Reitern noch zurückgehalten werden, um im nächsten Augenblicke die Bahn zu durchfliegen. Den bis zum Uebermaß gespannten Nerven sind auf Augenblicke nur noch Sordinen aufgedrückt, die innere Bewegung wird gewaltsam zurückgedrängt, das edelste Künstlergefühl glimmt unter einer dünnen Schichte, um bald in lauten Flammen loszubrechen, die Muskeln sind zum Zerbersten geschwellt. Ich spreche hier nur von echten Künstlern, und ich habe solche gekannt, die Nachts vor einer ersten Vorstellung kein Auge schließen konnten, am Tage selbst keinen Bissen aßen und nach geschaffenem Werke die vollkommenste Erschöpfung spürten; bei zarten Frauen traten wol selbst noch bedenklichere Zustände ein. Auf solche erhöhete Stimmung darf aber nur die Vorstellung folgen, um sie wohlthätig zu entladen; folgt darauf getäuschte Erwartung, muß die Vorstellung aufgeschoben werden, so tritt eine Misstimmung ein, deren Qualen nicht beschrieben, deren Folgen nicht geahnet werden können. Das Feuer ist hin und ein Ueberdruß bleibt zurück; die frühere Flamme ruft

nichts mehr ins Leben zurück, und ich habe mit allem Rechte gehoffte Erfolge lediglich an solchem Aufschub scheitern sehen.

Wenn es daher möglich ist, so besetze man eine Rolle lieber doppelt, um nur die angesetzte erste Vorstellung sogleich geben zu können und sie nicht einmal um vier und zwanzig Stunden aufschieben zu dürfen.

Die erste Vorstellung ist aus diesem Grunde aber auch immer das herrlichste, was ein Theater zu leisten vermag; und deshalb drängten sich bei großen, trefflichen Bühnen die Kunstfreunde auch stets mit solchem Eifer zu denselben. Nicht als Hauptproben wollen sie dort angesehen sein, wie es die Halb- und Viertelsbühnen Deutschlands im Handwerks-Schlendrian gern möchten, sondern diese erste Vorstellung soll das Geistigste, Frischeste und Gelungenste geben, dessen die Künstler nur immer fähig sind.

5.

Die Haupt- oder Generalprobe.

Hier hätten wir uns denn nun endlich mit Dem zu beschäftigen, was man dem beschränktesten Sinne nach das Scenische zu benennen pflegt, nämlich Dasjenige, was von außen her einem Drama hinzugefügt wird, nicht nur um die Täuschung, die durch das Spiel der Darsteller hervorgebracht wird, zu vervollständigen, sondern sogar die Wirkung desselben zu erhöhen. Beides ist ein Ziel, wonach die Bühne mit allen ihren Kräften zu streben hat. Manchmal jedoch gehen Regisseure und Directoren so weit, eine solche

Menge von Aeußerlichkeiten einer scenischen Darstellung hinzuzudichten und anzuhängen, um nach ihrer Meinung etwas recht Gutes zu bewirken, allein sie drängen dadurch nur den Schauspieler wie den Dichter in den Hintergrund, um den Decorateur und Maschinisten glänzen zu lassen. Wie es sich denn auch oft schon in Deutschland ereignet hat, daß Maler und Maschinist mit Applaus und Hervorruf belohnt wurden, während man von den Sängern und Schauspielern, von dem Dichter und Componisten keine Notiz nahm.

Ich will hier nicht behaupten, daß den Malern oder Maschinisten nicht auch Beifall gebühre; auch sie sind Künstler in ihrer Sphäre und leisten zuweilen, was in der That der höchsten Anerkennung würdig ist. Allein in dem Bereich der Scene müssen sie stets nur als dienende Glieder betrachtet werden, und es ist ein übles Zeichen, wenn man die Leistung des Sängers oder Schauspielers über eine Decoration oder Flugmaschine gänzlich vergessen kann. Daher soll ein Theater, das nicht auch vortreffliche ausübende Künstler besitzt, nie darnach streben, eine große scenische Pracht zur Schau zu bringen. Dies heißt dann mit Recht den Geschmack verderben und wird daher von allen wahren Kunstfreunden mit schweren Rügen verfolgt. Bei gänzlichem Mangel an guten singenden und recitirenden Kräften, bei schlechtem Orchester und ungenügendem Chorpersonal aber, treffliche Opern blos als Schaustücke geben wollen und durch Aufzüge, Costüme, Decorationen und dergleichen der Menge einen Genuß zu bereiten, ist höchst verwerflich, und als der größte Misbrauch der scenischen Kräfte zu betrachten.

Große, gutbesetzte Anstalten mögen so viel Glanz als ihnen beliebt in den Nebensachen zeigen, es wird Niemandem einfallen, ihnen einen Vorwurf daraus zu machen. Ja, man legt es ihnen sogar zur Pflicht auf, den Solitär in

einer ihm gebührenden Fassung strahlen zu lassen. Allein dieser Vergleich muß auch überall festgehalten werden. Der Künstler sei der hellstrahlende Solitär, aber die scenischen Accessorien, seien sie auch noch so prächtig, müssen nur die ihn umgebenden Steine sein. Nach dem Werthe jenes Steins sind auch diese immer zu wählen. Wenn eine Malibran singt, eine Elsler tanzt, ein Devrient spielt, wer denkt da wol noch über die gemalte Leinwand nach, die den Hintergrund bildet und wenn sie anfänglich noch so sehr das Auge erfreute?

Mehr aber ist dies Alles noch bei dem sogenannten Statistenwesen, bei den Tänzen u. s. w. der Fall, wodurch bei uns manchmal recht gute Darstellungen verunstaltet und die schlechten ganz unerträglich gemacht werden.

Gewöhnlich übersteigt Das, was wir auf deutschen Theatern (ich spreche hier natürlich nicht von Wien und Berlin) von Tänzen sehen, selten die Mittelmäßigkeit; öfter jedoch bleibt es noch unter derselben. Unverantwortlich ist es, auf diesen Zweig bedeutende Ausgaben zu verschwenden, da man doch damit nichts Wesentliches erzielen wird. Entweder sind die pekuniären und sonstigen Kräfte einer Anstalt so groß, daß man dem Ballet ein Augenmerk widmen kann, wodurch es auch zu einer Hauptsache wird, eine ganz für sich bestehende Kunstabgrenzung mit allen ihren Attributen, oder man begnüge sich damit, ein Tänzercorps für die Oper zu halten und gut unterrichten zu lassen, nicht sowol um großen Kunstansprüchen zu genügen, als vielmehr um die Balletmusik, die in einigen Opern Meisterstücke enthält, nicht aus den Partituren wegstreichen zu dürfen. Wo dieses aber dessenungeachtet zum großen Verdruß der Musikfreunde geschieht und die schlechten Balletänzer dafür wöchentlich einmal ihre Sprünge und Lazzi in alten, abgedroschenen

Pantomimen zeigen, die gar Nichts enthalten, was irgend einen Geschmack in der Welt zu befriedigen im Stande wäre, da ist man auf Abwegen, und es thäte Noth, hier an die Verantwortlichkeit zu mahnen, der man als Verwalter anvertrauter Capitalien doch stets unterworfen bleibt, die zum Frommen der Kunst, zum Vergnügen des Publicums und zum Glanze einer fürstlichen Hofhaltung lediglich bestimmt wurden.

Eben so arg ist es mit dem Statistenschlendrian beschaffen. Statisten, wenn sie wohl eingeübt sind, können bei gewissen Vorstellungen den Eindruck mächtig verstärken und dürfen daher nicht ganz beseitigt werden. Wie aber Alles, durch Misbrauch von seiner Stelle gerückt, seinen eigentlichen Werth verliert, so ist es auch hiermit der Fall. Wie es bei uns gewöhnlich mit den Statisten gehalten wird, verdient, statt Beifall, Rüge, da statt der beabsichtigten Wirkung: Erhöhung eines mächtigen Eindrucks, gewöhnlich das Gegentheil erlangt, nämlich irgend ein großartiger Moment eines Drama in das Gebiet der Posse, des Lächerlichen hinabgestoßen wird.

Wenn man ein großes Stück in die Scene zu setzen hat, so erwäge man sorgfältig, ob der Dichter selbst auf einen pomphaften Zug, ein Bankett, eine Schlacht, einen Volksauflauf und dergleichen Vorstellungen, die nothwendig eine große Menschenmenge bedingen, einen besonderen Werth legt, oder ob sie sogar den Schlußpunkt des Ganzen bilden und sonach mit besonderem Fleiße hervorgehoben werden müssen. Ist dies Letztere der Fall, so nehme man die Sache nicht leicht, sondern bemühe sich mit großem Fleiße, die Mittel alle, welche die Bühne zur Versinnlichung der Aufgabe bietet, anzuwenden, um einen wahrhaft großen Erfolg mit Sicherheit zu erzielen. Hierin auch läßt sich immerhin

Einsicht in das Wesen der Kunst zeigen und zugleich poetischen Ansprüchen genügen. Ist jedoch die Erwähnung einer solchen großartigen Scene nur vorübergehend, so begnüge man sich auch streng damit, nur anzudeuten und Alles zu entfernen, was darauf eine ungebührliche Aufmerksamkeit der Zuschauer hinlenken könnte und wie Anmaßung aussehen würde. In beiden Fällen jedoch widme man diesen Anordnungen fleißige Proben und richte es so ein, daß sie vollkommen einstudirt seien, wenn die Hauptprobe angesetzt wird, damit wenigstens einmal die Statisten mit den Schauspielern zusammen probiren können. In einigen Fällen wird es sogar nöthig sein, daß dies öfter geschieht.

Eine wohl organisirte Bühne muß eine Anzahl von festbesoldeten Statisten besitzen, die mit der Scene vertraut sind und Neulinge nöthigenfalls selbst abzurichten im Stande wären. Da Das, was ihnen zu thun aufgetragen wird, fast immer dasselbe ist und nur in der Zusammensetzung einige Verschiedenheiten und Abwechslungen erleidet, so erlangen solche oft gebrauchte Statisten endlich Schule und Uebung, die ihnen für die Bühne, der sie angehören, wirklich einen Grad von Wichtigkeit verleiht.

Um mich verständlicher über diesen Punkt zu machen, will ich hier einige nähere Erklärungen geben.

Die Vorschriften in einem Stücke, wie z. B. Fiesko von Schiller, sind durchaus nicht bis ins Umständliche auszuführen. Der Ball, womit das Stück beginnt, kann durch die Aussicht in einen hell erleuchteten Saal, aus dem Musik schallt, bezeichnet werden. Tänzer würden die Aufmerksamkeit von der Exposition abziehen und kleinlich wirken. Sie würden zerstreuen oder selbst lächerlich werden. Eben dasselbe ist mit dem Aufruhr am Schlusse des Stückes der Fall. Glockengeläute, Trommeln und Schießen, in gehöriger Ent-

fernung hinter der Scene, bald lauter, bald schwächer, je nachdem die Sprechenden auf dem Theater dies bedingen, wären hinlänglich. Gedränge und Katzbalgerei, ein Aneinanderstoßen hölzerner Spieße, Flinten oder Commißsäbel erregt immer Gelächter: warum schafft man nun den Schlendrian nicht ab? Das Gruppiren der Leibwache um den Dogen, der charakteristischen „deutschen Hiebe" wegen, darf natürlich nicht wegbleiben, ist aber von einem halbwegs geschickten Regisseur, der einmal darauf eingehen will, die sogenannten „Gefechte" zu streichen, leicht und wirksam zu bewerkstelligen. Die erlangte Freiheit Genua's durch riesenlange Kerle darzustellen, die in Reih' und Glied auf ein Paar perspektivisch gemalte Schiffe gestellt waren, auf welche nach den Regeln der Perspektive Püppchen von einigen Zoll Höhe hingehört haben würden: dies war einem bekannten Regisseur eingefallen, als der Fiesko am Gedächtnißtage Schiller's gegeben wurde. Ich würde diesen Unsinn nicht anführen, wenn es nicht so oft vorfiele, auf gemalte Seeschiffe, die ganz für die Ferne berechnet sind und im verkleinerten Maßstabe erscheinen, große Menschen hinzupflanzen und so die Wirkung einer Decoration gänzlich zu zerstören. Dies sah ich neulich wieder im Othello, wo noch überdies zwei Tritonen in Wappenröcken neben dem Schiffe hertrabten, um es im Meere zu bugsiren. Wozu man nun solche Lächerlichkeiten treibt, ließe sich nicht leicht begreifen, wenn man sie nicht der Nachlässigkeit zuschreiben wollte. Ich sah einst von Othello's Flotte hinter einem hohen Bollwerke nur Masten und Wimpel erscheinen, und er und sein Gefolge stiegen aus der Versenkung herauf, als kämen sie aus den Schiffen, die auf dem tiefer liegenden Meere einherschwimmend angenommen wurden, das in weitester Ferne seinen Spiegel zeigte und ihn mit den Wolken am Horizont vermischte.

Ich kann diese Dinge hier nur oberflächlich berühren; um sie erschöpfend besprechen zu können, gehörte ein eigenes Werk dazu.

Zu den Dramen, wo solche Angaben des Dichters nicht angedeutet, sondern auf großartige Weise ausgeführt werden müssen, zähle ich: Zriny mit seiner Schlacht am Schlusse, ebenso die in Lodoiska, der schönen Oper von Cherubini, den Zug in Schiller's Jungfrau, die Volksscenen in Egmont, den Schloßbrand im Käthchen von Heilbronn u. s. w. Hier müssen sich die Statisten in großartigen Tableaux entwickeln; Costüme, Schminke, Perrücken, Bärte: Alles sei mit Fleiß bedacht und so eingerichtet, daß es mit Leichtigkeit angezogen werden kann und keiner großen Toilettenkünste bedarf, wenn sich der Mann darin gut ausnehmen soll. Alle Stücke des Anzugs müssen zusammenhängen, Röcke, Beinkleider, Gürtel; man muß nur hineinfahren können und einige Knöpfe müssen dann das Ganze halten. Der Stoff muß dauerhaft und stark sein, und nur auf die Farben ist hierbei die meiste Rücksicht zu nehmen.

Eine detaillirte Anweisung, wie Schlachten, Volksaufläufe und dergl. anzuordnen sind, kann hier nicht erwartet werden. Es ist indeß wahrlich nicht leicht, wie man sich täglich auf unsern Bühnen überzeugen kann, wo diese Bestrebungen gewöhnlich nur Gelächter erregen; allein daß es möglich ist, hiermit auch eine entsprechende Wirkung zu erzielen, wird man zugestehen, wenn man so Etwas von Karl, Holbein, Franconi angeordnet, oder auf dem Theater der Porte St. Martin und andern ähnlichen jemals hat darstellen sehen.

Was ich besonders abzustellen empfehle, ist das Aufmarschiren langer Züge von Trabanten und Rittern, oder Bauern und Bäuerinnen, worin sich unsere Regisseure gern

hervorthun, um ihre Armuth an Ideen so recht an den Tag zu legen. Was ist wohl erbärmlicher anzusehen, als diese gemeinen Gesichter, unordentlich gekleidet, in schlotteriger Haltung, vorn bei den Lampen des Prosceniums ganz ungebührlich lang vorbei marschiren zu sehen und, dem Publicum zum Hohne, die Handlung durch einen bis zum Ueberdruß wiederholten Marsch zu unterbrechen? Wo selbst der Dichter einen solchen Zug vorschriebe, wäre es rathsam, ihn wegzustreichen; ihn aber, wie Einige thun, an einem, wie sie glauben, schicklichen Ort einzuschalten, ist wahrlich unsinnig. Selbst in den Opern, wo eine Musik oft die Veranlassung zu sein scheint, einen Marsch aufziehen zu lassen, gebe man der Versuchung nicht nach; denn ein Jeder fühlt wohl, daß man damit Niemand mehr Vergnügen zu machen im Stande ist. Wie geschmacklos ist es nicht, im Fidelio einen langen Zug von Soldaten hereinkommen und einen Contremarsch ausführen zu sehen! Man lasse das schöne Tempo di Marcia, das Beethoven beim Auftreten Pizarro's zu setzen für gut hielt, nur getrost einige Takte fortspielen, ohne daß etwas auf der Bühne geschieht; dann komme Jacquino und öffne das Thor, und nun wird noch gerade so viel Musik übrigbleiben, daß die zur folgenden Scene nöthigen Choristen sich aufstellen und Pizarro auftreten kann.

Einen ähnlichen Statistenunfug sah ich auch einst im Wasserträger, wo der bekannte militärische Zwischenakt mit dem Trommelwirbel hinter der Gardine vor derselben scenisch versinnlicht wurde, durch Zapfenstreich und dergl., was man alle Tage in weit größerer Vollendung auf den Gassen sehen kann.

Ebenso fängt auch die Stumme von Portici mit dem hölzernen Aufmarschiren von Statisten hier und dort an,

statt daß einige Abtheilungen Soldaten nur rasch auftreten und ihren Posten einnehmen sollen. In den meisten Fällen dürfen die Statisten nur zum Begrenzen und Füllen der Scene dienen und sich im bescheidensten Hintergrunde halten. Es wird dem Bühnengemälde nur mehr zur Folie dienen, wenn man sie sich im Halbdunkel halten läßt; wo sie jedoch ganz wegbleiben können, wird man, wie schon gesagt, besser thun, selbst dies zu berücksichtigen.

Unser Decorationenwesen ist eben so mangelhaft, wie das Uebrige. Ein théâtre le mieux machiné in Frankreich, und wäre es selbst die große Oper von Paris, ist nicht einmal im Stande, unsern Wilhelm Tell von Schiller oder ein anderes Stück nach solchem Zuschnitte zu geben. Man berief einst einen der ersten Theatermeister von Paris zu einer deutschen Bühne; allein der Mann schlug verzweiflungsvoll die Hände über dem Kopf zusammen, als man von ihm verlangte, eines unserer großen romantischen Stücke einzurichten, und bat, man möchte ihn seines Kontraktes entlassen. Diese unzähligen Changemens à vue, wie sie es nennen, können die Franzosen nicht begreifen. Daß sie nun aber auch nicht die Illusion befördern, wird wol ein Jeder zugestehen; denn mit einem Sprunge aus dem Walde in das Zimmer, aus der Kirche in den Garten u. s. w. sich versetzt zu sehen, das verträgt nicht jede Phantasie. Wenn eine solche Verwandlung auf dem französischen Theater vorgeht, so fällt immer eine Gardine auf wenige Augenblicke, die die Bühne den Blicken entzieht, und diesen Vorhang nennt man Rideau de manoeuvre. Er bildet die Unterabtheilung der Akte, welche die Franzosen Tableaux nennen. Daher ein Drama in 3 Akten und 9 oder 12 Tableaux, die nicht mehr noch minder als Verwandlungen bedeuten. Unsre Uebersetzer behalten oft diese Bezeichnung bei, ohne

daß unsere Regisseure darauf Rücksicht nehmen und unser Publicum sich etwas dabei denken kann.

Wenn nun gleich der Rideau de manoeuvre nur auf eine oder zwei Minuten ein Tableau von dem andern trennt, so weiß der französische Theatermeister diese wenige Zeit mit seinen wohlabgerichteten Leuten so gut zu nützen, daß er Das, was nach seinen und seines Publicums Begriffen zur vollständigen Scene gehört, mit Genauigkeit herstellen kann. Das ist aber in allen Fällen mehr, als man bei uns zu sehen bekommt und selbst erwartet.

Da die Coulissen bei Zimmerdecorationen allgemein verbannt sind, so werden mit ganzen Wänden die artigsten Gemächer zusammengesetzt; runde, sechseckige, mit Alkoven oder selbst mit mehren Cabinetten, in die man hineinblickt, Salons mit der Aussicht auf eine Reihe von Zimmern, und Alles so reich und geschmackvoll und den Ansprüchen angemessen, dabei so leicht aufzustellen, daß man sich darüber doppelt verwundern muß, wenn man die Schwerfälligkeit unserer Theatereinrichtung kennt. Dasselbe ist mit Gärten, Wald u. s. w. der Fall; da schlagen sich Klappen im Boden auf und ganze Gebüsche und Mauerwerk, Statuen oder dergl. steigen aus den Versenkungen herauf. Ein solcher Garten auf dem französischen Theater zeigt stets seine durchbrochenen Laubgänge, einzeln stehende Bäume und Hecken, kurz, Alles ist weit natürlicher als bei uns, wo in der Mitte der große, leere, gedielte Raum und die gebrochenen Linien der Seitencoulissen jede Täuschung ja zerstören müssen.

Da ich hier einmal bei dem sogenannten „Technischen“ bin, so will ich auch noch der unvollkommenen Weise erwähnen, wie auf vielen deutschen Bühnen Tag und Nacht versinnlicht werden. Es ist oft ein sinnloses Wechselspiel

mit Licht und Schatten, das den Augen wehethut und nur störend wirkt. Neulich sah ich im Don Juan Folgendes:

Nacht bedeckte das Theater; der Gouverneur tritt auf, ein winziges Licht in der Hand; Don Juan schlägt es ihm aus der Hand und, o Wunder! es wird plötzlich hell. Doch welch ein neues Wunder! vier Bediente mit Fackeln treten auf und nun wird es eben so schnell wieder stockfinster. Was hatte wol dieses Lichtmanöver zu bedeuten? Wer das Theaterwesen genau kennt, wird sich's leicht zu erklären wissen.

Man pflegt, sobald Lichter in die dunkle Scene gebracht werden, anzunehmen, daß diese ganz erhellt werde; gleichviel, ob dieses Licht in einem dunklen Walde, Kerker, Saale, Keller oder Zimmer erscheint. Nun wird man mir aber zugeben, daß eine Kerze, welche eine kleine Stube ganz erhellt, nicht auch im Stande sein wird, große Räume mit dunklen Vertiefungen, wie Keller und Wälder, ebenso nach allen Richtungen mit Licht zu erfüllen. Es ist auch gewiß hinlänglich, wenn solch ein Licht sich nur spärlich verbreitet und vielleicht nur eine Person oder Gruppe etwas stärker beleuchtet, während alles Uebrige sich in unbestimmten Umrissen im Schatten zeigt. Diese Wahrheit berücksichtigt man jedoch nie, und so oft ein Licht, gleichviel wohin, auf die Scene gebracht wird, so wird auch immer in das Scenarium „Tag" geschrieben, und darauf hin dreht man die Coulissenlampen um. Im obigen Falle nun war der Gouverneur kaum mit dem Lichte aufgetreten, so schlug es ihm auch der allzurasche Don Juan schon aus der Hand, und die tagspendenden Diener des Theatermeisters hatten ihr Geschäft erst begonnen, als nach der Vorschrift schon wieder stockfinstere Nacht nach dem zur Erde gefallenen Lichte hätte

eintreten sollen. Als sie nun aber endlich mit dem Umdrehen der Lampen fertig geworden waren, um die Nacht auf der Scene eintreten zu lassen, war die Handlung so weit vorgeschritten, daß die Diener mit den Fackeln eintraten und der Bemühung der Tag- und Nacht-Fabrikanten abermals spotteten. Wie soll man nun aber solche Anordnungen und Bestrebungen nennen? Und dergleichen sieht man fast täglich, ohne zu wissen, was das bedeuten soll, und die Herren Regisseure nennen das: „In die Scene setzen." Obigen Fall jedoch ausgenommen, wüßte ich Nichts anzuführen, was sich in der Mise en scène des Don Juan auf jenem Theater besonders bemerkbar gemacht hätte; und welch ein Stoff wäre gerade in dieser, in solcher Hinsicht schwer vernachläßigten Oper für einen Regisseur, der sein Fach verstünde!

Am allerbesten bleibe das „Tag- und Nachtmachen," wie es in der Coulissensprache heißt, dem Souffleur überlassen. Alle Lampen, der Coulissen sowol als der Rampe, müssen seiner Direction überantwortet sein; er weiß, da er das ganze Stück durch die Proben am genauesten kennt und das Buch vor sich hat, am besten, wenn die Lichtveränderung plötzlich oder nach und nach einzutreten hat, und kann, wenn es ihm der Theatermeister geschickt einrichtet, durch das Drehen eines einzigen Rades alle Lampen in Bewegung setzen. Schirme von farbigem Tafft, roth, gelb, blau und grün, in gehörigen Schattirungen, werden dann die Uebergänge, eine letzte Kapsel von Blech vollkommene Nacht bewerkstelligen, und er selbst, durch ein, zwei oder mehrmaliges Umdrehen des Rades, dieses Alles leicht zu Wege bringen.

Einen schönen Mondscheineffect sah ich einmal in der berühmten Kirchhofsscene im Don Juan, die ich hier schildern will.

Das ganze Theater war finster; die Lampen ruhten alle in ihren Hülsen von Blech; die Decoration war eigens zu diesem Lichterspiele gemalt worden; ganz dunkel mit grellen Mondscheinreflexen. In der Mitte stand der Commandant zu Pferde aus Stein, und unweit davon, etwas seitwärts, ein breiter Baum mit voller Blätterkrone, hinter welcher sich ein großer Kasten verbarg, der mit einer ungeheuern Menge von Lampen mit bläulichen Gläsern angefüllt war. Dieser Kasten war mit einem dichten Vorhange versehen, der nach Gefallen ganz oder zum Theil geschlossen werden konnte.

Vor der Hintergardine, die den Nachthimmel vorstellte, war ein anderer Vorhang von Flor, bald dichter, bald feiner; von der größten Dünne bis zur Undurchsichtigkeit mit Wolken bemalt. Zwischen beiden Vorhängen schwebte ein täuschend ausgeführter, transparenter Mond, der von dem Theatermeister quer über die Hinterwand von unten nach oben langsam gezogen wurde. So wie nun der Mond jedesmal sichtbar wurde, öffnete einer der Maschinisten hinter dem Baume den Kasten, und das bläuliche Licht verbreitete sich über die Decoration, die nun ganz täuschend, wie vom Mond erhellt wurde. Trat aber der Mond hinter die Wolken, so war die Bühne in eben dem Grade bald matter, bald stärker erhellt, bis zum Schluß ein dichtes Gewölk den Mond aufnahm und Alles dadurch wieder mit Finsterniß umhüllte.

Obgleich diese Maschinerie eine sehr schöne Wirkung hervorbrachte, so will ich ihr doch in dieser Scene von so mächtiger Wirkung keineswegs das Wort reden. Dergleichen zieht die Aufmerksamkeit der Zuschauer, oder hier vielmehr der Hörer, ungebührlich von der Hauptsache ab und gehörte eigentlich in ein Diorama. Anwendbar wäre

so etwas, wenn der Mondaufgang etwa in einer Oper eine Zwischenscene bildete und von Musik begleitet würde. Für den Don Juan genügt eine passende dunkle Decoration und der weiße Reiter in der Mitte. Aber das Pferd muß gut gemalt sein und der Reiter sich darauf so majestätisch als nur immer möglich ausnehmen.

Das zu Viel und zu Wenig gehörig zu erwägen, ist das Schwierigste im Geschäfte eines Regisseurs, und dies bedingt eine Einsicht, die man von einem alltäglichen, alten Uebungmenschen nie erwarten darf. Die Tafelscene im Macbeth, der Ball in Romeo und Julie, die Geister im Faust, der Geist im Hamlet würden einem solchen mislingen, und wenn er im Pfefferrösel das glänzendste Bankett, im Maskenball von Auber den schönsten Galopp, und in Rossini's Semiramis den Geist des Ninus mit dem prächtigsten bengalischen Feuer erscheinen ließe.

Im Faust alltäglichen Opernpomp verschwenden, hieße die größte Versündigung begehen. Wie aber soll man es machen, da doch so viel Zauber- und anderer Spektakel darin vorkommt?

Vor allen Dingen werde hier, wie überall, das Charakteristische des Gedichts ins Auge gefaßt und nur die Aufgabe gelöst, der Phantasie des Zuschauers auf erlaubten Wegen dabei zu Hülfe zu kommen. Nicht lege man sich als Pflicht auf, bei der Hexenküche und den andern wunderbaren Erscheinungen übertriebene Anstrengungen der Maschinerie zu zeigen, sondern das stille, gothische Studierzimmer des Doctors, mittelalterlich und vor Allem deutsch, in welchem die ersten, gewichtigen Scenen des großen Gedichtes spielen, nehme die besonderste Aufmerksamkeit und Sorgfalt in Anspruch. Hierzu taugt nicht der gothische Saal aus der Dame von Avenel, oder irgend ein anderer,

und wäre er noch so schön gemalt. Hoch und eng ist das Zimmer nach des Dichters Vorschrift; der breite Kachelofen, der die Erscheinung des Hundes vorbereiten hilft, die Schränke und Gesimse, wo die geheimnißvolle Phiole und das seltsame Krystallglas stehen, die Gerippe, unzertrennlich von der Wohnung eines vorzeitigen Gelehrten, die Folianten, kurz Alles sei schön und malerisch zugleich geordnet.

Die Glasmalereien des Fensters, wodurch der Mond fällt und einen Theil der Wand beleuchtet, dann wieder verschwindet und jene Wand finster erscheinen läßt; vor Allem aber die Erscheinung der Traumgeister, wobei sich der Hintergrund des Zimmers zauberhaft erhellt (durch transparente Flöre zu bewerkstelligen), um den Worten des Dichters:

„Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!"

ihr unantastbares Recht angedeihen zu lassen: dies Alles ist großartig aufzufassen und pünktlich wiederzugeben. Ebenso ist die Erscheinung des Erdgeistes hier zu wesentlich, als daß mich nicht die verfehlte Art und Weise, ihn aus einer gewöhnlichen Versenkung kommen zu lassen, angewidert haben sollte.

Die Größe des Herrn Hinz oder Peter, der gewöhnlich diese Nebenrolle, wie die Herren in ihrer Weisheit vermeinen, zu spielen erhält, reicht nicht hin zu einer solchen Erscheinung und wären jene Leute Flügelmänner; das Oeffnen der Versenkung, das Sehen des Apparats stört auch dabei. Man lasse daher die Versenkung durch irgend einen alterthümlichen Hausrath maskirt sein und den Geist auf einem Fußgestelle stehen; dann gebe man ihm eine Maske und diese, sowie die Umhüllung der Gestalt — am besten mit dunkelgrauen, sich abschattirenden Flören zu bewerkstelligen — stehen in Einklang mit der nun künstlich

erlangten Größe; damit das Ganze sich kolossal zeige. Eine Erzstufe zur Seite diene als Stütze.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich hier Angaben ertheilen, wie man das Requiem, die Ermordung Valentins, die Kellerscene, die Spaziergänge u. s. w. wirksam und richtig anzuordnen habe. Selten fand ich dies Alles auch nur mit einem Anflug von Verständniß. Sollte man es glauben, daß bei einem Theater, wo fast Nichts für die Scenerie geschah und das Meiste gar nicht einmal entsprechend angeordnet war, der Regisseur einen Luxus mit — Obstweibern trieb, die er bei der Spaziergängerscene hinsitzen und dann in dem Gespräche Wagner's und Faust's, im Momente, wo der Pudel bemerkt wird, von einigen Laternbuben abholen und nach Hause leuchten ließ? Mir ist noch nie auf dem Theater Widersinnigeres oder vielmehr Unerklärlicheres begegnet, da jener Regisseur den Faust selbst für die Bühne eingerichtet hat und der Mephistopheles zu seinen bedeutendsten Leistungen gehört.

Leicht vermag eine Kleinigkeit die Poesie einer Scene und die Stimmung der Zuschauer zu erhöhen. So z. B. macht es gewiß diese Wirkung, wenn man aus dem hohen, ungeschmückten Zimmer, in welchem Enzio und Lucia in ihr Grab steigen, einen Blick durch ein hohes Bogenfenster in eine mailiche, italienische Landschaft hat. Dieser Contrast gibt einem Gefühle Nahrung, das in manchem Zuschauer noch lange, wenn der Vorhang gefallen ist, nachwirken dürfte.

Es sind schon mancherlei Versuche gemacht worden, dem lästigen Auf- und Abräumen der Möbel bei den Verwandlungen abzuhelfen. Man hat dies und das vorgeschlagen. Hie und da ließ man sie aus den Versenkungen oder sogenannten Freifahrten kommen, welches Letztere die ganze Bühne durchschneidende Oeffnungen mit Klappen sind,

auf welchen man große Decorationen bis mitten auf die Bühne frei laufen lassen kann, wo sie ohne weitere Stütze auf derselben feststehen bleiben, da sie unter dem Boden befestigt werden können. Allein die zu einer Scene nöthigen Möbel so erscheinen zu lassen, hatte etwas Ungewohntes und mahnte zu sehr an Zauberei, wenigstens raubte dies den Zauberstücken offenbar allen Credit. Denn wie konnten die täglich zur Erscheinung eines Stuhles oder Tisches in einem nüchternen Conversationsstücke profanirten Maschinerien wol noch Glauben bei übernatürlichen Veranstaltungen verlangen?

Eine andere Art ist, alle Möbel, die erscheinen sollten, mit guten englischen Rollen zu versehen und sie dann aus den Coulissen durch geübte Hände bis zu einem bezeichneten Fleck schieben zu lassen. Ebenso wurden sie von denselben Händen durch lange Haken in die Coulissen gezogen, wenn verwandelt werden sollte.

Das Ueblichste ist, sie von Bedienten in einer Kleidung, die der Scene entspricht, auf- und abräumen zu lassen. Ich kann mich nur unter gewissen Bedingungen für das Eine oder Andere erklären, und wünsche daher, daß die beiden Arten bei einem gut eingerichteten Theater stattfänden. Wo nämlich die Verwandlungen sich häufen und eine Scene der andern schnell folgen soll, ist es gut, auf die erst angeführte Weise zu verfahren; wo jedoch eine Pause und die damit eintretende Abspannung wohlthätig wirken könnte, lasse man nur die Bedienten ihr Wesen treiben. Immer seien dies jedoch gut abgerichtete, wohl gekleidete und sattsam bekannte Leute, an deren Anblick das Publicum schon gewöhnt ist; denn Nichts erregt leichter Tumult und Störung, als ein fremdes Gesicht in solchen Fällen. Vor allen Dingen aber vereinfache man die Erscheinung der Möbel

auf der Scene bis zum Nothwendigsten; nur in den modernen Salonstücken ohne andere Verwandlung, als in den Zwischenakten, darf man sich den Anforderungen hingeben, welche die Mode und Eleganz in dieser Hinsicht machen; höheren poetischen Zwecken muß aber, wie natürlich, alles Uebrige nachstehen. Ich kenne Bühnen, wo bei jeder Verwandlung, und seien ihrer in einem Akte, auch noch so viele, stets anders bedeckte Tische und anders bezogene Stühle von Bedienten in verschiedenen Livreen aufgetragen werden, und diese Kleinlichkeit liefert nicht selten ein komisches Intermezzo, das den Effect einer Scene geradezu verwischt, und dehnt noch nebenbei eine Vorstellung um Viertelstunden aus.

Was ich nun noch über das Costüm zu sagen habe, wird mit wenigen Worten abzumachen sein.

Auch hierin muß, wie überall bei scenischen Anordnungen, das Poetische und Malerische die Richtung geben.

Nichts ist aber oft diesem widersprechender, als wenn man mit historischer Genauigkeit verfahren will. Auch sollte es den meisten unserer Bühnen schwer werden, bei dieser Uebung consequent zu bleiben. Am weitesten ging hierin bekanntlich der nunmehr verstorbene Graf Brühl, als er Intendant des Kön. Theaters in Berlin war; allein es gelang ihm ungefähr wie den Alterthümlern im Peregrine Pikle mit ihrem römischen Gastmahle. Wie sie, mußte auch er zu Surrogaten greifen, die er sich ziemlich eigenmächtig zusammensetzte, und wie sie, erlangte er oftmals nichts als Spott und Gelächter zum Lohn für seine Bemühungen. Dabei gab es stets Kämpfe mit den Künstlern; der wollte nicht ohne Handschuhe, jener nicht ohne Bart spielen. Die Schauspielerinnen hatten es am schlimmsten; denn wollten sie dem Grafen nicht gutwillig nachgeben, so sahen sie selbst ihre Anstellung bedroht. Man kennt diese

Bestrebungen genugsam aus den colorirten Figurinen, die Graf Brühl unter seiner Patronanz erscheinen ließ, und nicht nur mit erklärenden Einleitungen, sondern selbst mit polemischen Ergüssen gegen die widerstrebenden Künstler begleitete. Das zu Viel abgerechnet, enthalten jene Blätter jedoch manche schätzbare Belehrung.

In diesem Falle leuchtete doch ein ernstes, auf Wissenschaft gegründetes Bestreben vor, das immer selbst dem Gegner einen Grad von Achtung abnöthigt. Ich kenne aber Bühnen, wo keine Spur davon zu finden und wo doch mit großer Anmaßlichkeit von diesen Dingen die Rede ist; wo man ohne Sinn und Verstand den Künstlern Gesetze geben will, nach welchen sie sich auf der Bühne costümiren sollen, blos weil der Regisseur sich das Recht anmaßt, zu befehlen.

Nirgends hört man so viel Unverdautes, als gerade in diesem Bereiche des Scenischen. Es genügte aber in den meisten Fällen, guten Geschmack in der Wahl der Farben und dem Schnitte und, so gut es gehen wollte, Einklang mit Allem darin zu zeigen; damit ließen sich füglich alle archäologischen und historischen Studien entbehrlich machen und die Zuschauer vollständig befriedigen.

Zu Dem, was die Theaterconvenienz erfordert und was von den alten Regisseuren als unverbrüchlich gehalten wird, gehört auch, daß der Schauspieler nie dem Publicum den Rücken zukehre, sondern höchstens nur Dreiviertel der ganzen Gestalt von ihm abwendet; ferner daß die auf der Bühne Anwesenden immer vorn am Souffleurkasten einen Halbkreis bilden. Nach und nach, und mit Recht, haben sich die Schauspieler selbst von dieser steifen Förmlichkeit emancipirt. Ich erinnere mich, vor Jahren eine nur mittelmäßige Schauspielerin, Madame Brand, als Königin Elisabeth ge-

sehen zu haben, die dadurch Aufsehen machte, daß sie — statt wie es üblich — vorn auf der Bühne hin und her zu gehen, in einer Scene von vorn nach hinten auf und ab ging und so dem Publicum zum Oeftersten ihren Rücken zeigte. Man fand diese Neuerung sehr kühn. Eßlair und andere Künstler, die mit einem starken Organ begabt waren, hielten ganze Anreden, das Gesicht gegen die Hintergardine gewendet.

Der Halbkreis im Vordergrunde war eine eben so nichtssagende Regel. Die unbedeutende Figur soll die bedeutendere nie verdecken, sich nicht vordrängen und dadurch lästig werden, dies ist allein zu berücksichtigen; übrigens soll dahin gestrebt werden, daß die Stellung der Einzelnen stets schöne Gruppen bilde, die einen malerischen Effect hervorbringen. Daß man hierbei auch auf die Farbe der Kleider sehe, ist keine Ueberflüssigkeit. Ueberhaupt sollte hierauf, namentlich in sogenannten Conversationsstücken, wo die Wahl von den Schauspielern stets selbst abhängt, mit Fleiß geachtet werden, und die Mitspielenden nie unterlassen, sich darüber zu verständigen. Oft lassen sie jedoch absichtlich Nichts davon laut werden, um Abends bei der Vorstellung mit der Wahl ihres Anzugs zu imponiren oder irgend eine andere überraschende Wirkung hervorzubringen. Und so kommt es denn wol, daß Damen in den heterogensten Farben, oder Alles ganz übereinstimmend in einer Farbe, rosa, blau oder schwarz erscheint, welches aber nur einen schlechten Eindruck macht.

Wenn es gleich gestattet sein soll, in einzelnen Momenten sich ganz von dem Publicum abzuwenden und die Rede nach dem Hintergrunde der Bühne zu richten, so ist damit doch nicht gesagt, daß dies zu oft und am unrechten Ort angebracht werden darf. Manchen Schauspieler von

schwacher Stimme würde dies sogar in große Verlegenheit bringen können. Daher ist bei den scenischen Anordnungen darauf gebührend Rücksicht zu nehmen. Es ist bei einigen Theatern eingeführt, daß untergeordnete Rollen in einem Stücke, Diener, meldende Officiere u. dgl. hinten am Eingange stehen bleiben und den Schauspieler im Vordergrunde zwingen, bei seiner Replik sich nach ihnen zu kehren und so die oben angeführte Stellung gegen das Publicum anzunehmen. Dies ist zu vermeiden. Der Unterschied des Standes, der Grad der Hochachtung und der Ergebenheit werde zwar durch die Entfernung der Sprechenden von einander ausgedrückt, doch können dieselben so viel als möglich dabei auf gleicher Linie stehen und nicht Einer hinter dem Andern. Einen weiteren Fehler berühre ich hier: daß meldende Diener ihrer Herrschaft stets ein Compliment beim Eintreten in den Salon machen zu müssen glauben. Dies aber findet nirgends in guten Häusern statt.

Die Stellung der Spielenden auf der Bühne ist Dasjenige, was das Hauptaugenmerk des Regisseurs erfordert. Hierdurch wird eine Scene oft erst dem Zuschauer deutlich, ja überhaupt möglich; aber ebenso kann sie auch widersinnig dadurch erscheinen. Die Worte, die vor sich hin oder Andern heimlich gesagt werden sollen, gewinnen nicht nur an höherer Bedeutung, sondern werden erst dann gehörig verständlich, wenn auf die Stellung die rechte Rücksicht genommen worden ist.

Die Veränderung der Stellung, das Hin- und Hergehen, um zu einander zu kommen, ist oft mit großen Schwierigkeiten verknüpft, wenn man dies natürlich aus der früher behaupteten Situation sich entwickeln lassen will. Hier kann der Regisseur Scharfsinn und Bühnenkenntniß zeigen und in solchen Anordnungen sich wahrhaft die

Achtung der Künstler erwerben. Dem Publicum imponirt er zwar mit diesen Vorzügen nicht, allein es wird sich des runden Zusammenspielens erfreuen, ohne zu wissen, worin der Zauber liegt und wodurch er herbeigeführt wurde.

In diesen Dingen sieht man oft die unverantwortlichsten Fehler begehen, die einem Stück den Fall bereiten können, und deshalb nehmen französische Schriftsteller es stets sehr genau damit, indem sie am Eingange der Scenen die Stellung den Schauspielern vorschreiben und auch jede Veränderung in derselben anzeigen. Deutsche Dichter unterlassen dies gewöhnlich; theils weil sie nicht mit einer so genauen Kenntniß der Bühne, wie die Franzosen, arbeiten und daher die beste Stellung selbst nicht anzugeben wissen, oder weil sie sich's bequem machen, oder endlich weil sie zu submiß sind, um einem hochlöblichen Hoftheater-Regisseur etwas vorschreiben zu wollen, und auch überzeugt sind, daß er sich nicht nach den ihm gemachten Angaben richten werde.

Wenn ich nun nach diesen skizzenhaft gegebenen Andeutungen das Uebersichtliche zusammenfassen will, so bedingt das Amt eines Regisseurs allerdings Kenntnisse und Fähigkeiten von Belang; dabei Unparteilichkeit und das Herz auf dem rechten Flecke, um mit Ernst jeder Anmaßung entgegen zu treten; ferner unermüdlichen Eifer, dabei aber auch die Gewandtheit und Milde des Vermittlers und die Leichtigkeit, sich besseren Ansichten zu fügen. Wie oft mag aber wol diese seltene Vereinigung in einem Manne angetroffen werden? Und von einem solchen ist die poetische, wirksame, allen Anforderungen entsprechende Mise en scène doch nur allein zu erwarten.

Ich kann diesen Artikel nicht schließen, ohne den dramatischen Dichtern zuzurufen, daß sie sich bestreben mögen,

vor Allem die Scene kennen zu lernen; alle Hülfsmittel, welche sie reichlich bietet, mit Ernst zu studiren und sogar darauf bedacht zu sein, sie durch neue zu bereichern.

Ich glaube in dem Früheren dargethan zu haben, daß ich hierunter nicht leeres Schaugepränge und die Kunst des Maschinisten allein verstehe. Der Dichter, der jene Bühnenkenntniß vernachläßigt, wird vielleicht ein Werk schaffen, das der Poesie, der Literatur von Werth sein kann, aber ein Schauspiel wird es nie werden, das — wie sein Name ja besagt — geschaut werden soll. Und wünscht nicht jeder Dichter wol, daß sein Werk auch gegeben werde? Und ist es nicht, um seine Kränkung über diese getäuschte Erwartung zu verbergen, wenn er sich stolz, wie Immermann, hinter die Aeußerung verschanzt: „Es sei ihm gleichgültig, ob er gespielt werde oder nicht; er füge sich nicht den Anforderungen solcher depravirten Anstalten, wie unsere Theater?"

Ein Theater, das gänzlich der Literatur angehört, ist jetzt nicht mehr denkbar. Eben jene effectvollen Hülfsmittel der Scene werden von allen Arten des Drama so sehr in Anspruch genommen und mit so großem Glücke ausgebeutet, daß man nicht umhin kann, nach ihnen zu greifen, oder das Feld zu räumen. Daß ich nicht die sogenannten großen Spektakel meine, schalte ich hier abermals ein. Auch ein Stück, das einfache Familienbegebenheiten ergreifend schildert, das leichte Spiel, ein Canevas aus alltäglichen Ereignissen, können gefallen, ergötzen, hinreißen. Was mit der Kenntniß des Theaters allein schon bewirkt werden kann, lehren uns Scribe und Raupach, die Beide keine ächten Dichter sind; was von wirklichen Dichtern aber hierdurch erreicht werden könnte, ist leicht zu errathen. Und hat denn Shakespeare das Scenische verschmäht? Hat er nicht dadurch

die ungeheuerste Wirkung erreicht? Selbst den großen Spektakel hat er zu Hülfe genommen, und wenn seine Bühne auch von unserer jetzigen verschieden war, so werden die geschickten Regisseurs der damaligen Zeit schon gewußt haben, ihn ihren Zuschauern zu versinnlichen. Begnügte sich das damalige Publicum mit Andeutungen, gut! unser Parterre ist zu verwöhnt und abgestumpft, und wir müssen nothwendig weiter gehen. Die Mittel dazu sind durchaus nicht verwerflich, nur die Art, sie anzuwenden, kann es werden.

Ein Jüngling, der aus seiner einsamen Studirstube heraus die Bühne mit einem neuen Werke beglücken will, wird wol immer einen Fehlschuß thun, selbst wenn es im günstigsten Falle aufgeführt würde und die Freunde ihm lauten Beifall klatschten. Er studire aber die Scene und sein Talent wird neue Bahnen finden, um sich der Menge zu bemeistern. Im Theater lernt er die Welt kennen, und hier rechtfertigt sich vollkommener, als irgendwo, das Wort von den Brettern, welche die Welt bedeuten.

Der Dichter, der das Theater beherrschen will, gebe dem Schauspieler, dem Maschinisten, kurz allen Mitwirkenden Gelegenheit, ihre Poesie zu entfalten; er nehme die Domaine der Poesie nicht blos für sich allein in Anspruch; er bedenke, daß, wenn man die Geliebte seines Herzens ganz sein eigen nennen will, man ihr auch, allen Stolz verleugnend, recht von Herzensgrunde dienen muß.

Künstler-Skizzen.

Vorhalle.

Ich mache mich hier zum Cicerone einer Bilderreihe. Alles, was die freundlichen Beschauer hier finden, ist von mir genau gekannt und beobachtet worden; Alles, was ich zur Erklärung des Bildes hinzufüge, ist aus der Erinnerung flüchtig zusammengetragen und weder sind hierbei die Originale, noch todte Quellen um Rath gefragt worden. Die Portraits sind daher nur in leichter Weise skizzirt und das Andere macht keinen Anspruch auf biographische Treue und Ausführlichkeit. Ob ausgeführtere Gemälde und weitschweifigere Nachrichten über Lebensverhältnisse interessanter gewesen wären, wage ich hier nicht zu bestimmen; zu meinem Zwecke hätte ich sie nicht brauchen können.

Diese Skizzen sollen dazu dienen, Das, was in dieser trostlos dahinschwindenden Kunst für immer verloren ist, mindestens in leichten, doch treuen Zügen festzuhalten, Fremdes dem Vaterlande näher zu bringen und auf den Reichthum aufmerksam zu machen, den unsere Bühne besitzt,

wenn sie sich gleich bei ihrer unseligen Zersplitterung desselben nicht erfreuen kann.

Jetzt, wo das Lustspiel und Trauerspiel, die Posse und das Singspiel an den meisten Bühnen von denselben Künstlern gespielt werden müssen, werden selbst eminente Talente dazu gezwungen, ihre schwachen Seiten zu zeigen; welch ein Theater hätten wir aber, wenn alle Trefflichen an demselben Orte vereinigt wären und Jedem zur Entfaltung seiner schönsten Kraft der würdigste und entsprechendste Raum anheimgestellt würde!

Dann aber müßten jedoch auch unsere Theater eine andere Verfassung erhalten, damit sich die großen Genien nicht aneinander die Spitzen der Schwingen abstoßen, die Liebenswürdigen sich nicht den brillanten Schmetterlingstaub derselben abstreifen; an die Fabel von den im engen Raum eingesperrten Spinnen dürfte dann ohnedies nicht gedacht werden.

* * *

Vor dem Eintritte noch diese Entschuldigung: der baren Mittelmäßigkeit ward diese Gallerie verschlossen und anerkannte Künstler, die ich nur nicht genugsam kannte, dürfen nicht zürnen, wenn ich es vorzog, ihre Bilder wegzulassen, als eine Charge statt eines Portraits von ihnen zu liefern. Ich gebe jedoch hiermit das Versprechen, sie ehestens kennen zu lernen, um dieser meiner Liebhaberei, die, wie ich glaube, mir keine Tadler zuziehen kann, eine größere und gedeihlichere Ausdehnung zu verleihen.

Karoline Lindner.

Eins der größten Talente, das jemals der Bühne angehörte. Ein Auge voll Seele, ein Organ so einschmeichelnd und gewinnend, eine Haltung so anmuthig und frei, eine so rasch bewegliche Phantasie endlich, alles Dies zusammen, wie sollte es nicht im Stande sein, auf dem Theater zu glänzen? Demoiselle Lindner besitzt aber bei diesen Vorzügen noch die Gabe zu gestalten, wie sie bei Künstlerinnen fast nie, bei Künstlern in solchem Grade nur höchst selten angetroffen wird.

Lehrerin und Vorbild war ihr Madame Renner und ihr verdankt sie zunächst die Ausbildung ihrer schönen Fähigkeit, wodurch sie im heitern Genre excellirt. Das kleine Stück: „die Proberollen", möge einen Beweis hierzu ablegen. Hier treibt sie die Kunst, sich umzuwandeln, so weit als es nur angeht, und sie wird stets in der neuen Maske von einem unvorbereiteten Zuschauer nur schwer wieder erkannt werden können. Hierzu sind ihr aber nicht nur die äußern Toilettenkünste behülflich, sondern es zeigt sich in der Auffassung und Ausmalung dieser kleinen Scenen eine ans Wunderbare streifende Beobachtung, die selbst die verborgensten Züge des Individuums abzulauschen und auf künstlerische Weise zur Anschauung zu bringen versteht.

Ihr Klärchen im Egmont, Käthchen von Heilbronn, Gretchen im Faust sind ihrem deutschen Grundelemente nach ganz für die Kraft unserer Künstlerin geschaffen. Margarethe in den Hagestolzen und das ganze Heer kerniger Naivetäten bis zu den widerlich sentimentalen herab gehören ihr von Talentes Gnaden. Ueberall wird ihre schöne Natürlichkeit, ihr sanfter Ton, ihre Herzlichkeit selbst den

verzerrtesten Gebilden dieser Art den Hauch der Poesie beigesellen. So war das weinerliche Suschen von Mexiko lange Zeit hindurch eine Lieblingsrolle der Künstlerin.

Im feinern Conversationsstücke, als Dame von Welt, ist Karoline Lindner ebenfalls eine willkommene Erscheinung. Die Koketterie, welche sie dann entfaltet, borgt so viel von der natürlichen Grazie, die mit ihrem ganzen Wesen innig verschmolzen ist, daß man darüber den Flimmer des Salons gern vergißt, der ihr vielleicht noch mangeln sollte.

Demoiselle Lindner ist seit ihrer frühesten Zeit bei dem frankfurter Theater angestellt gewesen. Ihre ersten Engagements waren in Mainz und Würzburg. Dieses lange Verweilen an einem und demselben Orte hat denn auch die daraus gewöhnlich entspringenden Vortheile und Nachtheile für die Künstlerin gehabt. Sie haben es oft schon mit ihr in Frankfurt wie in Paris mit der Mamsell Mars gemacht. Es war die Rede davon, daß sie sich zurückziehen würde, aber immer ist sie wieder auf's Neue gewonnen worden. Demoiselle Lindner hätte längst daran denken sollen, das frankfurter Theater aufzugeben und an den ersten Bühnen Gastrollen zu geben, als es für sie noch Zeit dazu war; sie würde überall mit Beifall begrüßt worden sein. Sie hat ihre Ersparnisse zu Rathe gehalten und befindet sich in dem für deutsche Künstler so seltenen Falle, ein unabhängiges Leben schon jetzt führen zu können, wo sie noch in Kraft sich ihrem Berufe zu widmen vermag.

Charlotte von Hagn.

Nach zehnjähriger Abwesenheit war ich nach München gekommen und hatte am ersten Abend das dortige Theater besucht. Wie das nun manchmal so geht! Mein Unstern wollte, daß ein alter Lückenbüßer, mit alten Schauspielern besetzt, die ich alle aus früherer Zeit kannte, gerade gegeben wurde. Eine trostlose Langeweile folterte mich! Die Leute waren alle in ihren Fehlern ergraut, sie hatten schlecht memorirt, ihre Stimmen, ihre körperlichen Vorzüge hatten abgenommen, sie krächzten und schnarrten und spielten „unansehnlich," um mich des glimpflichsten Ausdrucks zu bedienen. Schon wollte ich unmuthig das Haus verlassen, als ich auf einen Freund stieß, mit dem ich ein interessantes Gespräch anknüpfte, welches einen ewig langen Zwischenakt währte. Es war jetzt wieder aufgezogen worden und mein Blick fiel unwillkürlich auf die Bühne. Ein junges Mädchen spielte soeben eine lange Eingangsscene in so widerlicher, unnatürlicher Weise, so geziert, näselnd, winselnd, daß ich nach meinem Hute griff, meinem Freund die Hand drückte und forteilte. „Wo willst Du hin?" raunte mir dieser leise zu; „willst Du denn unsere Hagn nicht sehen?"

— Ach, mit eurer Hagn! rief ich unwillig aus. Ich habe genug an all' dem Zeuge. Ist das ein Sprechen! Ist das ein Agiren!

— Dies ist ja aber nicht die Hagn, dies ist ja nur die Senger — so warte doch!

Und in demselben Augenblick ward ich durch eine Erscheinung auf der Bühne wie an meinem Platze gefesselt — ich dachte nicht mehr ans Fortgehen; denn hereinschwebte ein schönes, grazienhaftes Mädchen, so schelmisch, schalkhaft und

liebenswürdig, wie ich mich nicht erinnern konnte, es je auf dem deutschen Theater gesehen zu haben und wie ich es am wenigsten hier erwartete.

In der That, es mußte dieser Erscheinung ein mächtiger Zauber inwohnen, mich auf einmal aus der Stimmung, worin ich war, in dieses wirkliche Entzücken zu versetzen. Mit immer gleicher Aufmerksamkeit verfolgte ich dieses Spiel bis zum Schlusse, und als der Vorhang gefallen war, hatte ich nur die Bemerkung zu machen, daß eine etwas übertriebene Häufung von an sich allerliebsten Männerchen und Koketterien mir einzig und allein den Genuß gestört hatte.

Der nächste Zettel, der mir wieder die Künstlerin verhieß, lockte mich auch wieder ins Theater. Sie war dieselbe — nur liebenswürdiger noch. Es war ein Talent für das Heitere, Lustige, Fröhliche, wie es mir noch nie vorgekommen war. Dabei reine Natur, von künstlerischem Studium wenig bemerkbar, doch eben so wenig von Verkünstelung. Ein richtiger Takt leitete das junge Mädchen; sie that nichts, was zu gewagt, zu auffallend gewesen wäre, und doch war manches keck und genial. Das echte Zeichen des angebornen Talents.

Die Münchner freuten sich dieser besondern Gunst des Himmels nicht aus vollem Herzen. Charlotte von Hagn war, was dort sehr in Anschlag kommt, „im Thal geboren," nämlich in der Hauptstadt Baierns selbst, wo bekanntlich eine Straße so heißt, und doch sahen Viele scheel auf ihre Triumphe und wußten manches Nachtheilige über sie zu verbreiten.

Dies ward der jungen Künstlerin Glück; sie überließ das kleinliche Feld ihrer ersten Versuche ihren Neidern und wagte einen weitern Flug. Daß sie es dabei mit Contract,

Dankbarkeit gegen König und Vaterland und wie die schönen Dinge alle heißen mögen, nicht ganz genau nahm, kann ich ihr nicht sehr zum Vorwurfe anrechnen. Sie ging bekanntlich nach Berlin und wirkt jetzt in dem dortigen glänzenden Kunstkreise, während sie München einer neidischen Nebenbuhlerin überließ, die jedoch keine Früchte daraus zog, sondern bald selbst genöthigt war, ihre dortige Anstellung aufzugeben und bei kleinen Theatern ein herumirrendes Leben zu führen.

Charlotte von Hagn verbindet mit einer zarten Gestalt ein ausdrucksvolles Gesicht und ein herrliches Organ. Ihr Mienenspiel ist bewundernswerth. In früherer Zeit, als ich sie sah, war ihre Toilette hin und wieder etwas überladen; dieser Uebelstand wird jetzt wol verschwunden sein. Nächst Karoline Müller in Wien, die ich leider nie gesehen, mag sie wol das erste Talent für muntere und kokette Partien im Lustspiel sein. Madame Haizinger, die Beiden an Jugend und Frische nachsteht, liebt es mehr, sich in einer andern Sphäre zu bewegen, und auch die unerreichbare Lindner steht ganz seitwärts von den Genannten, wenn gleich auf einer eben solchen Höhe.

Therese Peche.

Man kennt A. W. von Schlegel's Brief, der die junge Therese in die eigentliche Kunstwelt der Bühne einführte Ob sie ohne diese Protection ihren jetzigen Standpunkt erreicht haben würde, ich mag' es nicht zu bestimmen.

Man halte es nicht für übertrieben: wer aber das erste Auftreten von Julia Capulet durch Therese Peche darstellen

sah, verspürte etwas von Verzauberung an sich. Dieser poetische Moment des großen Dramas kann nicht poetischer wiedergegeben werden. Zum Ruhme der jungen Künstlerin sei es gesagt, daß gerade diese zart poetischen Scenen ihr am besten gelingen. Rollen im modernen Lustspiele, namentlich in französischen, sind ihr bei weitem nicht so wohl anstehend; aber eben so wenig solche von tiefer tragischer Wirkung und großem Ernste, wo auch ihre physische Kraft nicht auslangt.

Bei Therese Peche liegt die Poesie auch in der äußerlichen Erscheinung. Man sehe darüber nicht geringschätzend weg. Es ist eine herrliche Gabe des Himmels, poetischschön auszusehen, und für eine Schauspielerin ist es überwiegend. Was ihr noch abging an geläutertem Urtheil, an sicherm Blick, an scharfem Verstand, das machte die Erscheinung gut.

Wie schön war Therese Peche als Preciosa; wie gab sie dieses Waldmädchen! Da war nichts Geschniegeltes, nichts Balletmäßiges, es war die himmlische Zigeunerin ganz und gar, und die kalten, steifen Worte einer sich für den Beifall bedankenden Schauspielerin, das fade Sonett:

„Gedenkt ihr mein, bin ich am schönen Ziele!"

wurden bei ihr zur rührenden Elegie!

In Hamburg, wo man immer nur mäkelte, nachdem der erste Rausch verflogen war, wollte es der Strebenden nicht länger gefallen. Man muß gestehen, daß es wol verzeihlich ist, wenn eine junge Künstlerin von andern Triumphen träumt als von einer Einladung zum Balle bei irgend einem Senator, oder von einem Lob in den Originalien oder im Freischützen. Demoiselle Therese Peche verließ Hamburg und ging nach Wien. Welcher Unparteiische wollte ihr das verdenken? Die Hamburger allein konnten es nicht begreifen,

da doch die Austern nirgend in Deutschland so frisch sind wie dort, die hamburger Drittel aus dem feinsten Silber bestehen und Demoiselle Peche noch überdies die ausgezeichnete Ehre genossen hatte, mit einem der reichsten Kaufmannssöhne auf dem Balle im Stadthause zu tanzen, anderer Vorzüge nicht zu gedenken.

Seit jener Zeit lebt Demoiselle Peche in Wien, in einem Verein von so bedeutenden und glänzenden Talenten, daß ihr das Alleinglänzen wol sehr erschwert, wol auch unmöglich gemacht ist. Sie nimmt indeß, so viel man dies aus der Ferne beurtheilen kann, noch immer einen der ehrenvollsten Plätze in der Reihe der dortigen Künstlerinnen ein.

Amalie Stubenrauch.

Ich sah vor etwas mehr als zehn Jahren *) einige junge Mädchen an einem schönen Sonntage im kleinen Hoftheater neben der Residenz in München ihre theatralischen Probeschritte machen. Für alle Drei — so Viele, glaube ich, waren es — war gefälliger Beifall von Verwandten und Freunden vorhanden, eine aber nur ist Künstlerin geworden. Die Namen der Andern sind verschollen.

Diese Anfängerin, die damals als Amalie im „Taschenbuch von Kotzebue" so viel versprach, was sie redlich gehalten hat, ist Demoiselle Stubenrauch, die nunmehr bei dem stuttgarter Theater das Fach der ersten tragischen und sentimentalen Rollen mit Ruhm bekleidet und sich als eine höchst seelenvolle und geistreiche Darstellerin auszeichnet.

*) 1836.

Demoiselle Stubenrauch ist von schönem, hohem Wuchse, den sie durch die geschmackvollste, oft durch eine wahrhaft malerische Toilette zu heben weiß. Ihre Züge sind angenehm und ausdrucksvoll; ihr Organ ist wohlklingend, ihre Aussprache weich. Eigenschaften, die sie zu liebenden Mädchen wie zu jungen Heldinnen gleich sehr befähigen.

Was ich an den Darstellungen dieser Künstlerin besonders zu schätzen weiß, ist das schöne Maß, das sie in Allem richtig zu halten weiß. Dieses ist mehr als Das, was man im gewöhnlichen Leben Takt zu nennen pflegt, und es geht von einem tiefen künstlerischen Bewußtsein aus. Die Harmonie, die dadurch in den einzelnen Theilen der Leistung herrscht, macht den wohlthätigsten Eindruck und erweckt Befriedigung. Ein solches Maßhalten ist jedoch von dem steten Bemessen und Rücksichtnehmen sehr verschieden; dies wirkt erkältend; die Darstellerin aber, die Maß vorwalten läßt, kann eine schöne Wärme, ja selbst glühendes Gefühl zur Anschauung bringen, wie dies eben bei Demoiselle Stubenrauch der Fall ist.

Iphigenie, Portia, Julia, Raphaele, Lady Rutland, Thekla, Maria Stuart, dies sind die Rollen, worin mich noch in neuester Zeit die Künstlerin in hohem Grade befriedigte. Ich war bei Wiederholungen einiger dieser Rollen zugegen, z. B. der Portia, und da ich ein aufmerksamer Zuschauer war, so konnte ich mit Vergnügen wahrnehmen, welch ein Streben nach Vollendung die Künstlerin beseligt, und daß sich zu der seltenen Gabe der Selbstkritik auch noch das Talent gesellt, auf wohlmeinende Stimmen Anderer zu hören, um unablässig an dem Gebilde zu fördern und zu bessern. Ich nenne dies ein Talent, und es ist eins wie jedes andere, womit uns die gütige Natur beschenkte. Demoiselle Stubenrauch wird zwar nie die Gewalt einer

Schröder erreichen, womit diese die Gemüther an sich zu reißen vermag, und sie strebt wol auch nicht darnach, aber sie wird uns sanft bewegen und erheben, zur Rührung wie zur Freude stimmen können; diesen Sieg wird ihr Niemand streitig machen.

Doris Devrient.

Vor zehn Jahren machte das damals neuerbaute Theater in Leipzig Epoche in der Kunstwelt. Ein Mann mit Geschmack und mit den erforderlichen Mitteln dazu versehen, hatte es mit großen Opfern aus dem Nichts erschaffen. Unter den jungen Talenten, die er damals um sich zu versammeln wußte, befanden sich zwei weibliche: die Schwestern Böhler. Die jüngere, Doris, glänzte besonders in Rollen der heitern Gattung, und da sie zugleich eine angemessene Stimme und ein feines Ohr besaß, so war sie auch in der Oper und dem Singspiel mit Vortheil zu beschäftigen, und im Zauberglöckchen von Herold und ähnlichen Partien schwang sie sich bald zum Liebling der Leipziger empor.

Nachdem sich das Theater in Leipzig unter der Direction des Herrn Hofrath Küstner aufgelöst hatte, folgte Doris Böhler ihrem Gatten Emil Devrient nach Hamburg. Inzwischen hatten sie einen vorübergehenden Aufenthalt an dem magdeburger Theater genommen. Von Hamburg ging dieses talentvolle Künstlerpaar nach Dresden.

Madame Doris Devrient ist von kleinem Wuchse; aus ihrem Auge blickt Schalkhaftigkeit und feiner Muthwille, eine Mischung, welche die Franzosen sehr uneigentlich mit malignité benennen. Unsere Künstlerin ist im wahren Sinn

des Worts eine komische Schauspielerin, eine Gattung, die in dieser Reinheit sehr selten in Deutschland anzutreffen ist. In Paris findet sie in der allerliebsten Dejazet wol ein ebenbürtiges Seitenstück; doch besitzt unsere Deutsche bei allem Muthwillen mehr Zartheit und Empfindung und den feinen Ausdruck der Sitte. Es ist schade, daß wir so wenig Stücke besitzen, in welchen für dieses eigenthümliche Talent sich entsprechende Vorwürfe finden. Würde Madame Devrient in einer bedeutenden Stadt leben oder hätten wir überhaupt dramatische Schriftsteller, welche mit den Bühnen Hand in Hand gehen und jedes ausgezeichnete Talent mit gleicher Liebe zu berücksichtigen strebten, so würde durch sie ein wahrhaft bedeutender Gewinn dem Theater erwachsen. Ich bin überzeugt, daß diese begabte Frau mit ihrem heitern Gemüthe selbst anregte und förderte und unter gewissen Umständen für die Belebung des Repertoirs kräftig mitwirkte.

Mademoiselle Mars.

Die dramatische Kunst hat wie die Politik ihre Revolutionen, Reactionen und Restaurationen. Die Romantiker hatten die Classiker fast in ihrem eignen Tempel, dem Théâtre français, zum Schweigen gebracht. Da geht nun mit einem Male der längst verstorbene Molière einen Kampf mit dem Romantismus ein und scheint mit Hülfe seiner herrlichen Auslegerin, der Mars, einen ernsten Sieg davontragen zu wollen.

Mademoiselle Mars hat wie ein zweiter Coriolan in beiden Lagern gefochten; für die Römer und für die

Volsker; die Römer haben sie endlich wiedergewonnen und nun glänzt sie mehr als je in der graziösen Züchtigkeit einer Elmire, in der feinen Empfindsamkeit einer Araminthe, in der schillernden Koketterie einer Celimene. Damit ist jedoch nicht gemeint, als habe sie jeder neuen Schöpfung entsagt; wie viele Rollen des jüngsten Repertoirs zeugen nicht für die unversiegbare Kraft dieser Künstlerin. Gleich jener Célimene, die wir eben anführten, die in ihrer unersättlichen Koketterie neben Alceste auch noch den Marquis, den Chevalier und Andere als Anbeter sich erhalten will, hat Mademoiselle Mars mit mehr Eifer als Glück die junge Literatur auf allen ihren Abwegen verfolgt; endlich verweilte sie bei der Juste-Milieu-Kunst Delavigne's und trat zuletzt wieder zu der glänzenden, freien, wahren, schönen und jede Beimischung verschmähenden alten Komödie des französischen großen Zeitalters über.

Wie jener Landmann der alten Zeit, der den Aristides proscribirte, aus Ueberdruß, ihn immer nur den Gerechten nennen zu hören, so treibt es auch mich manchmal, wenn ich über das Theater schreibe, mich gegen die feststehenden Titel der Mademoiselle Mars, der „vollkommenen Schauspielerin, des Juwels der Comédie française," aufzulehnen; aber was hilft es mir? Sah ich sie wieder, so war es mir unmöglich, mein System durchzuführen. Welche Eleganz der Bewegung, welch sanftes Organ, welche reine Diction! Alles nöthigte mir wie jedem Andern den Ausspruch ab, daß die Künstlerin ohne Gleichen sei und daß sie auf dem Théâtre français sowol durch ihr Talent als durch die eigenthümliche natürliche Grazie mit Recht herrsche.

Sie ist die Tochter des Schauspielers und Theaterdichters Monvel und debütirte als Kind auf dem Theater des Palais royal in der Farce: „Le désespoir de

Jocrisse" *), worin Baptiste der Jüngere den komischen Helden gab. Sie machte einen kleinen Bruder desselben. Einige Zeit darauf, im Jahre 1793, erschien sie auf dem Théâtre français. Sie war damals funfzehn Jahre alt; man bemerkte bei ihrem ersten Auftreten, daß sie ein schönes Gesicht und ein bezauberndes Organ besitze, aber ihre außerordentliche Schüchternheit und ihre Kälte stellten sie für lange Zeit in den Hintergrund; sie mußte die sogenannten Doubles spielen.

Mademoiselle Mars ist nicht mehr Sociétaire des Theaters; sie erhält 300 Francs, so oft sie spielt. Dieses ist nicht viel für die dortigen Verhältnisse. Die feinen Sitten und Manieren der Künstlerin machten immer ihren Salon zu einem Stelldichein der Gelehrten und Künstler. In der Gesellschaft entzückt sie mehr durch Grazie und Abandon als durch ihren Geist. Ihr Abtreten von dem Theater kann, das sieht man voraus, nicht lange mehr hinausgeschoben werden; es wird ein Tag der Trauer für alle wahren Freunde der Kunst sein.

Madame Allan-Dorval.

Die Anwesenheit dieser Künstlerin auf dem geweihten Boden des Théâtre français scheint gewissen stationairen und retrospectiven Geistern eine Unzulässigkeit zu sein. Nach ihrer Meinung ist die Kunst, Theaterstücke zu verfertigen, mit Corneille, Molière und Racine verloren gegangen, sowie die Clairon, Lekain, Molé, Fleury und Talma das Ge-

*) In der deutschen Bearbeitung „Das Hausgesinde."

heimniß, die Komödie oder Tragödie darzustellen, mit sich in das Grab genommen haben. Allein diese Künstler sind eben so gut wie der Cid und die Frauenschule von der Kritik getadelt worden. Jetzt werden jene Stücke und Schauspieler mit einer erblichen Glorie von Bewunderung umgeben und den jetzt lebenden wie eine entmuthigende Vollkommenheit entgegengehalten, die Niemand mehr zu erreichen im Stande ist. Will man aber das Schöne und Wahre auf anderem Wege zu erreichen suchen, so wird man gleich der Uebertreibung und Anmaßung beschuldigt.

Man tadelt an Madame Dorval, daß sie eine schlechte Haltung besitze, daß sie schnarre und ihr Organ ohne Schmelz sei; aber dennoch haben die neuern Dichter in ihr die große Schauspielerin der Epoche erkannt und für sie die Elena in Marino Faliero, die Marion de Lorme und die Adele Hervey in Antony geschrieben. Als Jeanne Vaubernier zeigte sie auch, daß sie die Komödie auf feine, geistreiche Weise darzustellen wisse.

Man möge der Classicität noch so zugethan sein, so sollte man doch eine Schauspielerin in ihrer vollsten Kraft und Unabhängigkeit voll edler Inspiration ihren Weg für sich machen lassen, die auf diese Weise die Frau des Spielers, die Thekla in der „Familie zu den Zeiten Luther's“ und auf's Neue nach der Mars die Lady Grey in den Kindern Eduard's und die Herzogin von Guise in Heinrich III. geschaffen hat; ferner die liebliche, ganz raffaelische Gestalt der Ketty Bell in Vigny's Chatterton, ein Bild, wie man es zuvor nie auf dem französischen Theater gesehen. Diese Ketty, die uns rührt und endlich aus Mitleid, Enthusiasmus und Liebe stirbt und alle diese Gefühle so fein schattirt, wie es keiner Künstlerin vor ihr gelungen.

Bewundernswerth ist die Dorval noch in der Thisbe im

Trauerspiel Angelo von Victor Hugo. Wie malt sie uns diese Gestalt, welcher Alles fehlt zum Weibe; voll Kraft, Spott, Herrschaft, heftiger Geberde, ganz wie ein Mann, und die dennoch liebt, unterwürfig, dankbar, demüthig, flehend wie ein Kind. Man frage einmal den Zuschauer, der nicht das Unglück hat, auf das Organ und die Aussprache der Künstlerin zu merken, wenn sie ihn hinreißt und in Erstaunen setzt durch Worte, welche die Seele erschüttern, und durch eine Pantomime, die eben so beredt ist als Worte. Wer liebte nicht mehr die ungezwungene Haltung eines durch leidenschaftliche Stürme bewegten Körpers, als den steifen kalten Corsetzwang, das barbarische Product unserer Civilisation.

Sollte einst ein Kammerbeschluß das Gesetz geben, daß nur die classischen Meisterwerke des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts das pariser Publicum erfreuen sollen, so mag Madame Dorval sich vom Theater zurückziehen. Allein wenn in den Versuchen zur Bildung eines modernen romantischen Dramas in Frankreich fortgeschritten wird, so würde auch dieser Künstlerin gestattet werden müssen, ihre glänzende Bahn zu vollenden. Sie wird darin glänzen, so lange Seele, Leidenschaft, wahre Begeisterung und ein unverkünstelter Vortrag für Etwas in der Kunst des Schauspielers gelten werden.

Mademoiselle Plessy.

Wird die Kunst des Schauspielers angeboren oder erlernt? Diese Frage ist schon längst aufgeworfen worden, ohne gehörig erledigt zu werden. Sie wird jetzt wieder in-

teressanter, da man von vielen Orten hört, daß unter der Leitung berühmter Künstler sogenannte Declamations- und Bildungsschulen errichtet werden. Wenn man die Thatsachen befragt, so findet man, daß unsere ersten Schauspieler sich selbst gebildet haben. Die Franzosen nennen hier zuerst ihre Mars, Bouffé, Vernet und Andere; wir unsern Devrient, Seydelmann, Anschütz u. s. w. Wer hat sie gelehrt, Das zu sein, was sie wurden? Auf der andern Seite aber haben wir nicht minder schätzenswerthe Talente aufzuweisen, die durch Bildung erst ihre Höhe errangen.

Vor Allen nenne ich hier die Lindner, eine Schülerin der Renner, und die zahllosen, mehr oder minder glücklichen Schüler Iffland's. So haben die Franzosen auch der Lehre ihres Samson die liebenswürdige Plessy zu verdanken.

Sylvanie Plessy wurde 1819 in Metz geboren. Ihr Vater spielte die sogenannten Pères nobles und ist jung gestorben. Ihre Mutter reiste mit ihr nach Paris, um sie beim Conservatorium unterzubringen; allein mit Cherubini, der niemals begreifen wollte, wie sehr eine Declamirschule bei seinem Institute Noth thue, und eine Gesangschule für vollkommen hinreichend hielt, um Schauspielerinnen zu bilden, war nicht zu unterhandeln. Das junge schöne Mädchen, vom innern Genius getrieben, bat daher ihre Mutter, sie zu Samson zu führen, und dieser sah sogleich die glänzende Zukunft vor Augen, die der liebenswürdigen Sylvanie bevorstehen würde, wenn er sie zu seiner Schülerin machte. Er öffnete und erleichterte ihr die theatralische Laufbahn. In dem Augenblick, als sie eine bescheidene Anstellung am Théâtre français erhielt, wurden ihr von dem Director des Gymnase die glänzendsten Anerbietungen gemacht, die sie jedoch fest ausschlug, ihr Augenmerk nach der höchsten Stufe der Kunst richtend. Man hat kein Beispiel in der pariser

Theatergeschichte von einem schnellern Glück. Kaum siebzehn Jahre alt, spielte Mademoiselle Plessy in der Komödie und im Drama die vorzüglichsten Rollen und ist membre-sociétaire des ersten Theaters der Nation.

Kann man es der jungen Künstlerin verdenken, wenn ihr davon das Köpfchen ein wenig dreht und es oftmals Noth thut, ihr gleich Philipp von Macedonien zuzurufen, daß sie sterblich sei? Die pariser Kritiker werfen ihr besonders ihre schlechte Haltung vor und geben ihr den Rath, gymnastische Uebungen vorzunehmen und Unterricht im Tanzen und Fechten sich geben zu lassen. Ich für meinen Theil muß bekennen, daß ich ihre Haltung im Vergleich mit mehren unserer gepriesensten Schauspielerinnen trefflich fand. Der Hauptfehler der Plessy ist in den Augen der pariser Kritiker, daß sie nicht in Paris geboren ist; „Sie riecht nach der Provinz," wie man dort zu sagen pflegt. Sie werfen ihr ihre kurzen Taillen vor: ist das nicht kleinlich?

Trotz ihrer großen Jugend besitzt die Plessy Geist und weiß aus ermunternden wie aus strengen Stimmen, die sich über sie vernehmen lassen, Nutzen zu ziehen. Sie dreht nicht mehr so oft den Kopf; sie streckt die Arme nicht mehr so steif aus; aber sie singt immer noch ein wenig in pathetischen Stellen und dies ist ihr noch aus der Schule hängen geblieben.

Sie ist ein liebenswürdiges naives Mädchen in der Passion secrète; sie ist hinreißend, kokett in Le mariage raisonnable und es bleibt ihr nun nichts übrig, als nach dem Abgange der Mars die Celimene im Misanthrope zu geben.

Da die Dorval und Volnys das Fach der premiers rôles oder der grandes coquettes nie spielen werden, so

bleibt es der Plessy vorbehalten, die noch so glücklich ist, die große und einzige Repräsentantin dieses Faches in ihren Leistungen zu studiren.

---

† Jenny Colon.

Das Theater Feydeau war die dramatische Wiege von Eleonore und Jenny Colon; die beiden Schwestern traten dort in den kleinen Savoyarden auf. Eleonore war längere Zeit bei der komischen Oper und schuf hier einige Rollen. Sie besitzt eine leichte und glänzende Stimme und ist, wie wir glauben, in diesem Augenblicke bei einem Provinztheater in Frankreich als erste Sängerin angestellt. Ihre Schwester verließ die komische Oper bald, um beim Vaudeville eine beliebte Primadonna zu werden. Wer erinnerte sich nicht des lieblichen Milchmädchens von Montfermeil, welches das Publicum in Scharen zu dem Vaudeville-Theater zog. Jenny Colon zählte man von diesem Augenblicke an zu den beliebtesten Künstlerinnen in Paris. Hierauf ging sie bald nach London und erntete hier gleichen Beifall.

Stets blieb sie den Huldigungen wie den Verführungen der englischen Aristokratie unzugänglich und kehrte von dort unter dem ehrbaren Namen einer Madame Lafont zu ihren Landsleuten zurück. Als sie aber sah, daß eine verheirathete Schauspielerin den Nimbus der Poesie entbehre, so ließ sie ihre Ehe auflösen und wurde wieder die reizende Jenny Colon, als wenn sie nie etwas Anderes gewesen wäre.

Das Gymnase bewarb sich um sie und sie wurde sein; allein bald löste sie auch dieses Band und trat zu dem

Varieté-Theater über, dem sie der Natur ihres Talentes nach ursprünglich angehörte. Hier hat sie eine Menge von Rollen geschaffen, worin sie Naivetät, Leichtigkeit, doch vor Allem die liebenswürdigste Natürlichkeit entfaltete.

Stets war sie dabei mit der Ausbildung ihres Gesanges beschäftigt und sie stattete ihre Rollen so lyrisch als es nur möglich war aus, und als es das antimusikalische Publicum der Vaudeville-Theater gestattete, das eine nicht zu erweichende Abneigung gegen jedes Musikstück hegt, welches mehr als zwanzig Takte hat. Jenny träumte während ihrer glänzendsten Erfolge von der komischen Oper und endlich wurden diese Träume erfüllt: sie ist jetzt ein Mitglied derselben. Man sprach lange in Paris davon, daß sie Madame Pradher ersetzen solle; dies ist aber nicht der Fall, denn Jenny wird stets das eigentliche Spielfach der komischen Oper ausfüllen.

Sie ist graziös und heiter, hat den richtigen Ausdruck und prägt allen ihren Rollen das Siegel der Wahrheit auf; sie ist mehr durch ihre Anlagen als durch Studium Schauspielerin geworden. Sie ist keine plumpe Bäuerin, eben so wenig ein sentimentales, nervenschwaches Mädchen, sondern stets ein heiteres, gutmüthiges, lachendes, singendes, lebenslustiges Kind, das sich nur ein wenig verliebt, aber immer über die Maßen lieben läßt und dabei fast gar nicht kokett. Ich spreche hier nämlich nur von dem Charakter, den diese Künstlerin ihren Rollen verleiht.

In musikalischer Hinsicht besitzt sie gleichfalls Vorzüge. Ihre Stimme ist frisch, rein und gut geübt; sie gehört zu den Mezzo-Sopranen. Der Umfang ist freilich nicht groß, aber ihre Töne sind klang- und ausdrucksvoll; dabei ist sie musikalisch und spielt gut das Piano.

Ihr Hang, den italienischen Gesang nachzuahmen, könnte

sie auf Abwege führen! Zum Scherz mag dieses hingehen. Ich hörte sie in dem Vaudeville „Der Dey von Algier" die Malibran ganz allerliebst copiren, aber immer auf felicità vocalisiren wollen und mit einer Sonntag und Grisi wetteifern, müßte ihr nicht in den Sinn kommen. Französische Kunstrichter räumen ihr einstimmig im Gesang den Platz neben einer Ducrest und Casimir, im Spiel neben einer St.-Aubin und Gavaudan ein, und wer das französische Theater kennt, weiß, was das sagen will.

— Sie ist seitdem als Madame Leplus, noch in der Blüte ihrer Jahre, gestorben.

Madame Allan-Despréaux.

Diese junge hübsche Schauspielerin, die jetzt die beste am Theater des Gymnase ist, fing ihre dramatische Laufbahn unter den glücklichsten Auspicien beim Théâtre français an. Der junge König Joas in Athalia war ihre erste Rolle und Talma hatte sie ihr einstudirt. Die junge Künstlerin hatte das zu diesem edeln und rührenden Charakter passende Alter und Aussehen. Mademoiselle Despréaux zog in dieser Rolle einen Wechsel auf ihre Zukunft, den das Publicum des Gymnase später honorirt hat, da zu jener Zeit für die Debütanten des Théâtre français keine Aussichten waren. Ungeachtet ihrer glänzenden Anlagen wurde sie doch nur mit Nebenrollen betheiligt.

Firmin vollendete die dramatische Erziehung der Mademoiselle Despréaux, die Talma begonnen hatte. Nun übernahm sie das Fach der amoureuses oder zweiten Liebhaberinnen, worin sie sich bald auszeichnete. Die kleine Rolle

des Pagen in Heinrich III., in der unserm Don Carlos nachgeahmten Scene, gab sie mit Glück. Sie verband eine elegante und reine Diction mit tiefem und wahrem Gefühl.

Delestre-Poirson, der Director des Gymnase, machte ihr nun Anträge, die sie annahm. Ihr Debüt im Gymnase war glänzend in der Rolle der Favorite, die sie bald zu einer Favorite des Publicums machte. Die Rollen der Camilla, in Bruder und Schwester, Hortense in dem Misgeschick eines glücklichen Liebhabers, besonders aber die Vorleserin verschafften ihr Gelegenheit, sich als vortreffliche Künstlerin zu zeigen. Ihre zu lebendige und, wenn ich so sagen darf, zu ausgiebige Leidenschaftlichkeit ist Schuld, daß ihr manchmal die rechte Wirkung entgeht, da sie ihr Gefühl nicht zu beherrschen versteht. Es wäre ihr, sowie mancher deutschen Künstlerin, anzurathen, „Le Paradoxe du comédien" von Diderot zu lesen. Daraus würde sie erkennen, bis zu welchem Grade der dramatische Künstler selbst bewegt sein darf, um seine Bewegung in die Seele des Zuschauers übergehen zu lassen. Die Gabe, schön zu weinen, ist eine allerdings nicht zu tadelnde Eigenschaft einer jungen Künstlerin, allein sie darf nie gemisbraucht werden. Die Stimme der Madame Allan-Despréaux ist schwach, aber rein, und da sie musikalisch ist, so weiß sie sie mit Kunst und Geschick zu gebrauchen; wenn gleich ihr Organ der Kraft und des Nachdrucks im Dialog entbehrt, so deckt die Grazie des Vortrags diesen Mangel zu.

Uebrigens treibt es diese Künstlerin, wie es heutzutage in Paris Sitte ist: sie vergißt ihre Kasse nicht über die Kunst; sie kümmert sich wenig um das Feuer, welches ihre schönen Augen überall entzünden, aber mehr um die Feuer, die sie und ihr Gatte jeden Abend erhalten; denn bekanntlich nennen französische Schauspieler „Feuer" (feux), was

unsere deutschen Spielhonorar oder Spielgeld nennen. Außerdem benutzt sie ihren doppelten Urlaub zu Gastspielen, die ihr ebenfalls sehr einträglich werden. Es ist hiergegen im Ganzen nichts einzuwenden und im Gegentheil sehe ich es lieber, wenn junge Künstler sich auf diese Weise bereichern, als wenn sie gleich Andern an der Börse mitspielen, wie dies namentlich bei Mademoiselle Mars der Fall ist.

---

† Jacobi.

Wenn ich Jacobi den naivsten deutschen Künstler nenne, so hoffe ich bei allen Denen, die ihn kannten, auf keinen Widerspruch zu stoßen. Was Jacobi auf der Bühne schuf, trug diesen Charakter in den stärksten Zügen an sich. Deshalb war er auch im höchsten Grade liebenswürdig.

Jacobi kam jung nach Hamburg. Ohne groß gewachsen zu sein, war er doch kräftig und männlich schön; das blitzende Auge, die schwarzen Haare, eine starke, ernste Nase, ein schön geformter Mund und ein Organ, das wahrhaft bezaubernd genannt zu werden verdiente. Nie konnte ein Organ diese Macht ausüben; es erschütterte bald, bald entlockte es Thränen. Die erste Erscheinung des jungen Menschen auf der hamburger Bühne erregte Aufsehen und schon im Jahre 1809 wurde von dem Jacobi in Hamburg wie von etwas Bedeutendem gesprochen.

Zu den Vorzügen, womit die Natur ihn so reichlich ausgestattet hatte, gesellte sich das Glück, daß Schröder, der auf seinem Landsitze als Dalai Lama der dramatischen Kunst noch lebte, sich seiner mit Liebe annahm. Er gab sich dazu her, dem jungen Jacobi einige Rollen, wie den

Don Carlos z. B., einzustudiren. Daß dies einen Einfl
auf ihn ausübte, kann mit Bestimmtheit angenommen we
den, wenn gleich die Begriffe stets etwas verworren in di
sem Kopfe ruhten und er zum klaren Bewußtsein üb
einen darzustellenden Charakter eigentlich nie gelangte. Di
geht aus der Unzahl von Anmerkungen hervor, womit e
gewöhnlich seine darzustellenden Rollen zu illustriren pfleg
und die neben manchem Blitze des Genies manche Tri
vialität enthalten, immer aber in die barockeste Form ge
kleidet sind.

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn ich Jacobi die Zierde des hamburger Theaters durch eine lange Reihe von Jahren nenne; er wäre sie eines jeden andern Theaters eben so gewesen. In seiner Jugend wurden ihm vielfältig Anträge gemacht, die er aus Anhänglichkeit für seinen Wohnort ausschlug. Später hatte er Gelegenheit, diese Aufopferung zu bereuen; denn als ihm in Hamburg Schmälerungen am Gehalt und am Rollenfache gemacht wurden, versuchte er einen Ausflug, der ihm jedoch keine Lorbern mehr brachte.

Die Zeit hatte manche Veränderung seitdem in der äußern Form der Darstellung, dem Vortrage u. s. w. bedingt, und wenn die Wahrheit auch immer unverrückt bleiben sollte und für den Kenner auch immer das erste Augenmerk ist, wohin er seine Blicke richtet, so wird es oft mittelmäßigen Subjecten doch gar zu leicht, eben durch die Außenseite den Haufen zu bestechen und über das Bessere im unmodernen Kleide den Sieg davonzutragen.

Jacobi kehrte, den Wurm im Herzen, nach Hamburg zurück; die einzige Hoffnung, die er genährt hatte, anderwärts die Anerkennung wiederzufinden, wie sie ihm bei frühern Reisen zu Theil geworden und wie sie ihm die Heimat nun versagte, war mit einem Male von ihm ge-

wichen; die Berichte über sein auswärtiges Mislingen verbreiteten sich in Hamburg und neue Einschränkungen bedrohten ihn. Jacobi besaß eine zahlreiche Familie, für die er noch nicht gesorgt hatte; sein Zustand war mehr als gereizt, er nahm den Charakter der Exaltation an. Einst faßte er den Entschluß, alle seine Kinder an die Hand zu nehmen und mit ihnen vor den Vorhang zu treten, um sich und sein Heil dem Publicum zu übergeben. Er führte dies nicht aus.

Mehre auf einander folgende Blutstürze hoben zwar diese gespannte Aufregung, stürzten ihn aber in den entgegengesetzten Zustand: eine, seine Tage ernsthaft bedrohende Schwäche. Eine langwierige Kränklichkeit folgte; das schöne Organ war bis zu seinem Schattenbilde geschwunden. Noch einmal war es ihm erlaubt, die Bühne zu betreten, und zwar in jener Rolle, die Raupach für den kranken Wolf in Berlin geschaffen hatte, der auch seines Organs beraubt, zur Freude des Publicums nur noch in einer stummen Rolle sich sehen ließ. Es war der stumme Ritter. So nahm Jacobi Abschied; dann wurde er pensionnirt. Er überlebte diesen Wechsel nur wenige Monate und starb 1835, ehe er das funfzigste Jahr erreicht hatte.

Jacobi war, wie man aus dem Vorhergehenden leicht einsehen wird, kein zuverlässiger Schauspieler, dessen Leistung voraus zu bestimmen war, der einmal seine Sache so wie das anderemal machte, auf den sich seine Mitspieler sowie das Publicum verlassen konnten. Man wurde heut' von Jacobi hoch entzückt und erkannte morgen in ihm nicht denselben Schauspieler wieder. Ich sah einst den ersten Akt in Kotzebue's Kind der Liebe, wo Fritz die am Wege sitzende Mutter findet, so herrlich von ihm darstellen als nie im Leben selbst die trefflichste Rolle im herrlichsten Drama

jemals diesen Eindruck auf mich hervorbrachte. Die einfältigen Worte durchliefen den ganzen Reichthum seiner melodischen Stimme; es war ein Gefühl, eine Innigkeit, eine Seele darin, die sich nicht beschreiben lassen.

Einen seiner letzten Triumphe feierte er in Hans Sachs von Deinhardstein; die biedere Naivetät und herzliche Gesinnung in dieser Rolle sagten ihm besonders zu. Es war bewundernswerth, wie der vierzigjährige Mann auf der Bühne aussah; er beschämte Jünglinge.

Im Leben benahm er sich drollig, unbefangen und unbekümmert, welchen Eindruck er hervorbringe. Es sind eine Menge Anekdoten von ihm im Schwunge.

Als nach dem Tode Schröder's dessen Witwe ihm darüber Vorwürfe machte, daß er sich nicht bei ihr habe sehen lassen, entschuldigte er sich in derben Ausdrücken und verschwor sich so sehr, daß es ein Greuel anzuhören war.

„Aber Jacobi," sagte die Dame sanft verweisend, „ist es denn artig, so zu sprechen?"

„Ist es nicht?" fragte er verwundert, „so bitte ich um Verzeihung. Aber wie sollte ich wol wissen, was Artigkeit und Lebensart fordern; ich besuche so schlechte Gesellschaften und beim Theater lernt man das auch nicht!"

Jacobi war von Allen, die ihn kannten, geliebt und sein früher Tod wurde allgemein betrauert.

---

† Wilhelm Urban.

Von einer kaufmännischen Schreibstube in Frankfurt kam Urban, noch sehr jung, nach München und suchte eine Anstellung bei dem dortigen Hoftheater zu erhalten. Nur

nach langem Sollicitiren gelang es dem schönen, feingewachsenen Menschen und er zeigte mir noch die Stelle auf der Treppe des Isarthortheaters, wo er Stunden lang in Verzweiflung auf den Intendanten wartete, um aus seinem Munde die Entscheidung über Leben und Tod zu vernehmen.

Er blieb dem Theater in München bis zu seinem Tode treu, der ihn bekanntlich in seiner besten Kraft ereilte.

Urban's Kopf war einer der schönsten und ausdrucksvollsten, die sich ein junger Liebhaber nur wünschen mag; sein Wuchs war klein und mädchenhaft, sein Organ kräftig und angenehm. Er verband mit einer ungestümen Leidenschaft einen ungemessenen Ehrgeiz, und diesen beiden Eigenschaften hatte er wol zunächst die eminente Stellung zu verdanken, die er bei dem münchner Theater einnahm. Ein ernstes Studium ist ihm jedoch auch nicht abzusprechen und man muß es ihm nachsagen, daß er großen Aufgaben sich mit wahrem Eifer und mit Aufbietung seiner besten Kräfte überließ. Sein Vortrag war in Prosa natürlich, in Versen litt er zuweilen an gesangartiger Declamation. Ausbrüche des Gefühls gelangen ihm vollkommen.

Sein Don Carlos, Ferdinand von Walter, Don Cesar waren schöne Leistungen; auch Beaumarchais, eine Rolle, die seiner Persönlichkeit auf den ersten Blick nicht zuzusagen schien, wußte er auf eine Weise aufzufassen, die sie sehr interessant machte und wodurch sie unbedingt zu einer seiner besten wurde. Im bürgerlichen Drama feierte er seine schönsten Triumphe und sein Eduard Ruhberg könnte jedem jungen Künstler als Studium empfohlen werden, wenn es dieser schönen Kunst gegeben wäre, den Gebilden eine längere Dauer, als ihren Schöpfern bemessen ist, verleihen zu können.

In einigen Rollen des Lustspiels war Urban ebenfalls ausgezeichnet, so als Wieburg in „Stille Wasser sind tief" und in ähnlichen. In lebhaftern verleitete ihn sein Hang manchmal zu Uebertreibungen, die ihm sein Publicum nicht übel zu nehmen pflegte, die aber fremden Zuschauern unangenehm auffallen mußten.

Eine räthselhafte Krankheit, die scheinbar gefahrlos begann, machte dem Leben dieses ausgezeichneten Künstlers ein plötzliches Ende. Er hat das vierzigste Jahr nicht erreicht. Urban war einer von den Wenigen, die tief im Herzen einen nagenden Gram über den Verfall des deutschen Schauspieles nährten, und dies verdiente schon allein, ihm die Sympathie aller edeln Theaterfreunde unter uns zuzuwenden.

Emil Devrient.

Dieser Künstler ist jetzt vielleicht einer der Vorzüglichsten in dem Fache der ersten Liebhaber auf dem deutschen Theater. Schon seine Erscheinung ist durch und durch poetisch. Mir ist im weiten Reiche der Scene, so weit ich es durchzog und kennen lernte, keine ähnliche vorgekommen. Kräftiger, jugendlicher, männlich-schöner sah ich Manche, aber keinen Einzigen, der den Spanier Posa, den Italiener Tasso so ins Deutsche zu übersetzen gewußt hätte als Emil; ich meine damit, der im Stande gewesen wäre, Posa und Tasso der deutschen Dichter so zu repräsentiren, als es ihm möglich wurde.

Diese edle, schlanke Gestalt, in der etwas gekrümmten, deutsch vernachlässigten Haltung, dieser anmuthige, tiefe

Brustton, der seelenvolle Blick, nichts glänzt hier — Alles zieht an — es ist kein mannhafter Held, aber ein poetischer Jüngling, ein Bild unserer Phantasie: so haben wir uns den Max gedacht und Egmont und Tasso und alle Lieblingsgestalten unserer Poeten; es wird uns schwer werden, hierzu eine Thekla, ein Clärchen zu finden.

Emil Devrient, das möchte ich geradezu behaupten, würde weder dem Franzosen noch dem Engländer Das gelten, was uns; er ist ein Typus für unsere Scene.

Zuerst machte er seine Versuche in Bremen als Sarastro. Seine sonore Baßstimme und der Ruhm seines großen Onkels erweckten in ihm die Lust, sich vom Handelsstande, für den er bestimmt war, auf das Theater zu schwingen. Bald zeigte es sich jedoch, daß weder Stimme noch musikalische Bildung hinreichend waren, um dem strebenden Jünglinge eine glänzende Laufbahn zu versprechen, und er warf sich daher der Schauspielkunst in die Arme, die ihn als ihren gewonnenen Liebling nun nicht mehr losließ.

Das bedeutende Darstellungstalent Emil's gibt sich daraus kund, mit welchem Glück er jetzt schon ältere, ja Greisenrollen darstellt. Ich sah ihn seine jugendlich-edle Gestalt, sein kräftiges Organ so herabstimmen, daß er als Alpenkönig den Rappelkopf trefflich wiedergab, in einem Stücke: Avant, pendant et après, einen funfzigjährigen französischen General und endlich sogar den hundertjährigen Greis in dem Vaudeville gleichen Namens.

Emil's Vortrag ist etwas schleppend; er spart die Momente aus, wo er feurig, hinreißend werden soll; dies thut er weniger, um nach Effecten zu jagen, als um seine Mittel zu schonen, da seine Brust zu heftiger, anhaltender Anstrengung unterliegen würde. Dieses Aufsparen der

Effecte thut übrigens dem sinnigen Zuhörer wohl, da es bei Emil nie auf Kosten der Wahrheit geschieht, und nur ein ganz rohes Publicum wird bei seinen Darstellungen Mangel an Kraft vermissen.

Heinrich Moritz.

Heinrich Moritz ist ein Leipziger und ging nach kurzen Studien auf dortiger Universität zum Theater. Ein vortheilhaftes Aeußere schien ihn in der ersten Zeit vor allem Andern dazu zu befähigen.

Nachdem er seine erste Waffenweihe unter Küstner's Leitung in seinem Geburtsorte erhalten hatte, wandte er sich nach Oestreich und kam im Frühjahre des Jahres 1821 nach Brünn. Hier blieb er zwei Jahre, ging dann nach München, von hier nach Prag, wo er mehre Jahre hindurch der Liebling des Publicums war, und endlich nach Stuttgart, wo er erst kürzlich in einer lebenslänglichen Anstellung den schmeichelhaftesten Beweis erhielt, welchen Werth diese Bühne auf seinen Besitz legt *).

Moritz ist von sehr gefälligem Aeußern und seine edle Gesichtsbildung hat sich eine so seltene Frische erhalten, daß er noch jetzt jugendliche Rollen mit großem Glücke darstellen kann. Liebenswürdige Jovialität, guter Ton, eine sich hingebende Geselligkeit, die diesen Künstler im Leben auszeichnen, begleiten auch seine Leistungen auf der Bühne und machen ihn besonders für die Darstellungen der feinern

---

*) Er ist seitdem Oberregisseur des Schauspiels und der Oper geworden.



Komödie sehr geeignet. In einer gewissen Sphäre derselben hat Moritz von allen mir bekannten Künstlern die höchste Stufe errungen. Erst neuerdings machte er diese Meisterschaft in zwei dem Französischen nachgebildeten Stücken: „Sie ist wahnsinnig" und „Schüchtern und Dreist," in hohem Grade geltend.

Im höhern Drama gelingen ihm besonders jene Rollen, die warme Liebesglut, Zartheit der Empfindung und Schwärmerei als Hauptelemente enthalten; es mag jedoch als ein Beweis seines bedeutenden Talentes und seines ernsten Studiums hier noch angeführt werden, daß auch Rollen, wie Percival in der Griseldis, ihm sehr wohl gelingen, die eine so rauhe Kraft zu ihrer Darstellung erfordern. Wenn er im Othello Vorzügliches leistete und große Anerkennung darin empfing und verdiente, so war es besonders die naive Seite des Mohren und das Phantastische, das er ihm beizugesellen verstand, was ihm jene verschaffte.

In der Komödie kann man sich keinen leichtern, natürlichern, fließendern Vortrag denken als den, den Moritz besitzt; im Trauerspiele in Versen wirkt eine manchmal zu oft wiederkehrende fragende Betonung, eine im zärtlich Tändelnden angenehm wirkende Spielerei, wozu er wol hauptsächlich durch sein jugendlich hohes Organ verleitet wird, monoton. Es war genügend, ihn auf diese Angewöhnung aufmerksam zu machen, und der rastlos nach Vervollkommnung Strebende ist eifrig bemüht, sie los zu werden.

Unsere Liebhaber auf dem Theater sind gewöhnlich zu stürmisch oder zu kalt; sie wissen ferner zu selten Das, was feiner Ton in der Gesellschaft, wie sie nun einmal ist, erfordert, mit dem Poetischen der Rolle eng zu verbinden, sodaß diese disparaten, sich oft widersprechenden Partien in Eins verschmelzen: diese Vorzüge sind es, die Moritz aus-

des Pagen in Heinrich III., in der unserm Don Carlos nachgeahmten Scene, gab sie mit Glück. Sie verband eine elegante und reine Diction mit tiefem und wahrem Gefühl.

Delestre-Poirson, der Director des Gymnase, machte ihr nun Anträge, die sie annahm. Ihr Debüt im Gymnase war glänzend in der Rolle der Favorite, die sie bald zu einer Favorite des Publicums machte. Die Rollen der Camilla, in Bruder und Schwester, Hortense in dem Misgeschick eines glücklichen Liebhabers, besonders aber die Vorleserin verschafften ihr Gelegenheit, sich als vortreffliche Künstlerin zu zeigen. Ihre zu lebendige und, wenn ich so sagen darf, zu ausgiebige Leidenschaftlichkeit ist Schuld, daß ihr manchmal die rechte Wirkung entgeht, da sie ihr Gefühl nicht zu beherrschen versteht. Es wäre ihr, sowie mancher deutschen Künstlerin, anzurathen, „Le Paradoxe du comédien“ von Diderot zu lesen. Daraus würde sie erkennen, bis zu welchem Grade der dramatische Künstler selbst bewegt sein darf, um seine Bewegung in die Seele des Zuschauers übergehen zu lassen. Die Gabe, schön zu weinen, ist eine allerdings nicht zu tadelnde Eigenschaft einer jungen Künstlerin, allein sie darf nie gemisbraucht werden. Die Stimme der Madame Allan-Despréaux ist schwach, aber rein, und da sie musikalisch ist, so weiß sie sie mit Kunst und Geschick zu gebrauchen; wenn gleich ihr Organ der Kraft und des Nachdrucks im Dialog entbehrt, so deckt die Grazie des Vortrags diesen Mangel zu.

Uebrigens treibt es diese Künstlerin, wie es heutzutage in Paris Sitte ist: sie vergißt ihre Kasse nicht über die Kunst; sie kümmert sich wenig um das Feuer, welches ihre schönen Augen überall entzünden, aber mehr um die Feuer, die sie und ihr Gatte jeden Abend erhalten; denn bekanntlich nennen französische Schauspieler „Feuer“ (feux), was

unsere deutschen Spielhonorar oder Spielgeld nennen. Außerdem benutzt sie ihren doppelten Urlaub zu Gastspielen, die ihr ebenfalls sehr einträglich werden. Es ist hiergegen im Ganzen nichts einzuwenden und im Gegentheil sehe ich es lieber, wenn junge Künstler sich auf diese Weise bereichern, als wenn sie gleich Andern an der Börse mitspielen, wie dies namentlich bei Mademoiselle Mars der Fall ist.

---

† Jacobi.

Wenn ich Jacobi den naivsten deutschen Künstler nenne, so hoffe ich bei allen Denen, die ihn kannten, auf keinen Widerspruch zu stoßen. Was Jacobi auf der Bühne schuf, trug diesen Charakter in den stärksten Zügen an sich. Deshalb war er auch im höchsten Grade liebenswürdig.

Jacobi kam jung nach Hamburg. Ohne groß gewachsen zu sein, war er doch kräftig und männlich schön; das blitzende Auge, die schwarzen Haare, eine starke, ernste Nase, ein schön geformter Mund und ein Organ, das wahrhaft bezaubernd genannt zu werden verdiente. Nie konnte ein Organ diese Macht ausüben; es erschütterte bald, bald entlockte es Thränen. Die erste Erscheinung des jungen Menschen auf der hamburger Bühne erregte Aufsehen und schon im Jahre 1809 wurde von dem Jacobi in Hamburg wie von etwas Bedeutendem gesprochen.

Zu den Vorzügen, womit die Natur ihn so reichlich ausgestattet hatte, gesellte sich das Glück, daß Schröder, der auf seinem Landsitze als Dalai Lama der dramatischen Kunst noch lebte, sich seiner mit Liebe annahm. Er gab sich dazu her, dem jungen Jacobi einige Rollen, wie den

Don Carlos z. B., einzustudiren. Daß dies einen Einfluß auf ihn ausübte, kann mit Bestimmtheit angenommen werden, wenn gleich die Begriffe stets etwas verworren in diesem Kopfe ruhten und er zum klaren Bewußtsein über einen darzustellenden Charakter eigentlich nie gelangte. Dies geht aus der Unzahl von Anmerkungen hervor, womit er gewöhnlich seine darzustellenden Rollen zu illustriren pflegte und die neben manchem Blitze des Genies manche Trivialität enthalten, immer aber in die barockeste Form gekleidet sind.

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn ich Jacobi die Zierde des hamburger Theaters durch eine lange Reihe von Jahren nenne; er wäre sie eines jeden andern Theaters eben so gewesen. In seiner Jugend wurden ihm vielfältig Anträge gemacht, die er aus Anhänglichkeit für seinen Wohnort ausschlug. Später hatte er Gelegenheit, diese Aufopferung zu bereuen; denn als ihm in Hamburg Schmälerungen am Gehalt und am Rollenfache gemacht wurden, versuchte er einen Ausflug, der ihm jedoch keine Lorbern mehr brachte.

Die Zeit hatte manche Veränderung seitdem in der äußern Form der Darstellung, dem Vortrage u. s. w. bedingt, und wenn die Wahrheit auch immer unverrückt bleiben sollte und für den Kenner auch immer das erste Augenmerk ist, wohin er seine Blicke richtet, so wird es oft mittelmäßigen Subjecten doch gar zu leicht, eben durch die Außenseite den Haufen zu bestechen und über das Bessere im unmodernen Kleide den Sieg davonzutragen.

Jacobi kehrte, den Wurm im Herzen, nach Hamburg zurück; die einzige Hoffnung, die er genährt hatte, anderwärts die Anerkennung wiederzufinden, wie sie ihm bei frühern Reisen zu Theil geworden und wie sie ihm die Heimat nun versagte, war mit einem Male von ihm ge-

wichen; die Berichte über sein auswärtiges Mislingen verbreiteten sich in Hamburg und neue Einschränkungen bedrohten ihn. Jacobi besaß eine zahlreiche Familie, für die er noch nicht gesorgt hatte; sein Zustand war mehr als gereizt, er nahm den Charakter der Exaltation an. Einst faßte er den Entschluß, alle seine Kinder an die Hand zu nehmen und mit ihnen vor den Vorhang zu treten, um sich und sein Heil dem Publicum zu übergeben. Er führte dies nicht aus.

Mehre auf einander folgende Blutstürze hoben zwar diese gespannte Aufregung, stürzten ihn aber in den entgegengesetzten Zustand: eine, seine Tage ernsthaft bedrohende Schwäche. Eine langwierige Kränklichkeit folgte; das schöne Organ war bis zu seinem Schattenbilde geschwunden. Noch einmal war es ihm erlaubt, die Bühne zu betreten, und zwar in jener Rolle, die Raupach für den kranken Wolf in Berlin geschaffen hatte, der auch seines Organs beraubt, zur Freude des Publicums nur noch in einer stummen Rolle sich sehen ließ. Es war der stumme Ritter. So nahm Jacobi Abschied; dann wurde er pensionnirt. Er überlebte diesen Wechsel nur wenige Monate und starb 1835, ehe er das funfzigste Jahr erreicht hatte.

Jacobi war, wie man aus dem Vorhergehenden leicht einsehen wird, kein zuverlässiger Schauspieler, dessen Leistung voraus zu bestimmen war, der einmal seine Sache so wie das anderemal machte, auf den sich seine Mitspieler sowie das Publicum verlassen konnten. Man wurde heut' von Jacobi hoch entzückt und erkannte morgen in ihm nicht denselben Schauspieler wieder. Ich sah einst den ersten Akt in Kotzebue's Kind der Liebe, wo Fritz die am Wege sitzende Mutter findet, so herrlich von ihm darstellen als nie im Leben selbst die trefflichste Rolle im herrlichsten Drama

jemals diesen Eindruck auf mich hervorbrachte. Die einfältigen Worte durchliefen den ganzen Reichthum seiner melodischen Stimme; es war ein Gefühl, eine Innigkeit, eine Seele darin, die sich nicht beschreiben lassen.

Einen seiner letzten Triumphe feierte er in Hans Sachs von Deinhardstein; die biedere Naivetät und herzliche Gesinnung in dieser Rolle sagten ihm besonders zu. Es war bewundernswerth, wie der vierzigjährige Mann auf der Bühne aussah; er beschämte Jünglinge.

Im Leben benahm er sich drollig, unbefangen und unbekümmert, welchen Eindruck er hervorbringe. Es sind eine Menge Anekdoten von ihm im Schwange.

Als nach dem Tode Schröder's dessen Witwe ihm darüber Vorwürfe machte, daß er sich nicht bei ihr habe sehen lassen, entschuldigte er sich in derben Ausdrücken und verschwor sich so sehr, daß es ein Greuel anzuhören war.

„Aber Jacobi," sagte die Dame sanft verweisend, „ist es denn artig, so zu sprechen?"

„Ist es nicht?" fragte er verwundert, „so bitte ich um Verzeihung. Aber wie sollte ich wol wissen, was Artigkeit und Lebensart fordern; ich besuche so schlechte Gesellschaften und beim Theater lernt man das auch nicht!"

Jacobi war von Allen, die ihn kannten, geliebt und sein früher Tod wurde allgemein betrauert.

---

† Wilhelm Urban.

Von einer kaufmännischen Schreibstube in Frankfurt kam Urban, noch sehr jung, nach München und suchte eine Anstellung bei dem dortigen Hoftheater zu erhalten. Nur

nach langem Sollicitiren gelang es dem schönen, feingewachsenen Menschen und er zeigte mir noch die Stelle auf der Treppe des Isarthortheaters, wo er Stunden lang in Verzweiflung auf den Intendanten wartete, um aus seinem Munde die Entscheidung über Leben und Tod zu vernehmen.

Er blieb dem Theater in München bis zu seinem Tode treu, der ihn bekanntlich in seiner besten Kraft ereilte.

Urban's Kopf war einer der schönsten und ausdrucksvollsten, die sich ein junger Liebhaber nur wünschen mag; sein Wuchs war klein und mädchenhaft, sein Organ kräftig und angenehm. Er verband mit einer ungestümen Leidenschaft einen ungemessenen Ehrgeiz, und diesen beiden Eigenschaften hatte er wol zunächst die eminente Stellung zu verdanken, die er bei dem münchner Theater einnahm. Ein ernstes Studium ist ihm jedoch auch nicht abzusprechen und man muß es ihm nachsagen, daß er großen Aufgaben sich mit wahrem Eifer und mit Aufbietung seiner besten Kräfte überließ. Sein Vortrag war in Prosa natürlich, in Versen litt er zuweilen an gesangartiger Declamation. Ausbrüche des Gefühls gelangen ihm vollkommen.

Sein Don Carlos, Ferdinand von Walter, Don Cesar waren schöne Leistungen; auch Beaumarchais, eine Rolle, die seiner Persönlichkeit auf den ersten Blick nicht zuzusagen schien, wußte er auf eine Weise aufzufassen, die sie sehr interessant machte und wodurch sie unbedingt zu einer seiner besten wurde. Im bürgerlichen Drama feierte er seine schönsten Triumphe und sein Eduard Ruhberg könnte jedem jungen Künstler als Studium empfohlen werden, wenn es dieser schönen Kunst gegeben wäre, den Gebilden eine längere Dauer, als ihren Schöpfern bemessen ist, verleihen zu können.

In einigen Rollen des Lustspiels war Urban ebenfalls ausgezeichnet, so als Wieburg in „Stille Wasser sind tief" und in ähnlichen. In lebhaftern verleitete ihn sein Hang manchmal zu Uebertreibungen, die ihm sein Publicum nicht übel zu nehmen pflegte, die aber fremden Zuschauern unangenehm auffallen mußten.

Eine räthselhafte Krankheit, die scheinbar gefahrlos begann, machte dem Leben dieses ausgezeichneten Künstlers ein plötzliches Ende. Er hat das vierzigste Jahr nicht erreicht. Urban war einer von den Wenigen, die tief im Herzen einen nagenden Gram über den Verfall des deutschen Schauspieles nährten, und dies verdiente schon allein, ihm die Sympathie aller edeln Theaterfreunde unter uns zuzuwenden.

Emil Devrient.

Dieser Künstler ist jetzt vielleicht einer der Vorzüglichsten in dem Fache der ersten Liebhaber auf dem deutschen Theater. Schon seine Erscheinung ist durch und durch poetisch. Mir ist im weiten Reiche der Scene, so weit ich es durchzog und kennen lernte, keine ähnliche vorgekommen. Kräftiger, jugendlicher, männlich-schöner sah ich Manche, aber keinen Einzigen, der den Spanier Posa, den Italiener Tasso so ins Deutsche zu übersetzen gewußt hätte als Emil; ich meine damit, der im Stande gewesen wäre, Posa und Tasso der deutschen Dichter so zu repräsentiren, als es ihm möglich wurde.

Diese edle, schlanke Gestalt, in der etwas gekrümmten, deutsch vernachlässigten Haltung, dieser anmuthige, tiefe

Brustton, der seelenvolle Blick, nichts glänzt hier — Alles zieht an — es ist kein mannhafter Held, aber ein poetischer Jüngling, ein Bild unserer Phantasie: so haben wir uns den Max gedacht und Egmont und Tasso und alle Lieblingsgestalten unserer Poeten; es wird uns schwer werden, hierzu eine Thekla, ein Clärchen zu finden.

Emil Devrient, das möchte ich geradezu behaupten, würde weder dem Franzosen noch dem Engländer Das gelten, was uns; er ist ein Typus für unsere Scene.

Zuerst machte er seine Versuche in Bremen als Sarastro. Seine sonore Baßstimme und der Ruhm seines großen Onkels erweckten in ihm die Lust, sich vom Handelsstande, für den er bestimmt war, auf das Theater zu schwingen. Bald zeigte es sich jedoch, daß weder Stimme noch musikalische Bildung hinreichend waren, um dem strebenden Jünglinge eine glänzende Laufbahn zu versprechen, und er warf sich daher der Schauspielkunst in die Arme, die ihn als ihren gewonnenen Liebling nun nicht mehr losließ.

Das bedeutende Darstellungstalent Emil's gibt sich daraus kund, mit welchem Glück er jetzt schon ältere, ja Greisenrollen darstellt. Ich sah ihn seine jugendlich-edle Gestalt, sein kräftiges Organ so herabstimmen, daß er als Alpenkönig den Rappelkopf trefflich wiedergab, in einem Stücke: Avant, pendant et après, einen funfzigjährigen französischen General und endlich sogar den hundertjährigen Greis in dem Vaudeville gleichen Namens.

Emil's Vortrag ist etwas schleppend; er spart die Momente aus, wo er feurig, hinreißend werden soll; dies thut er weniger, um nach Effecten zu jagen, als um seine Mittel zu schonen, da seine Brust zu heftiger, anhaltender Anstrengung unterliegen würde. Dieses Aufsparen der

Effecte thut übrigens dem sinnigen Zuhörer wohl, da es bei Emil nie auf Kosten der Wahrheit geschieht, und nur ein ganz rohes Publicum wird bei seinen Darstellungen Mangel an Kraft vermissen.

Heinrich Moritz.

Heinrich Moritz ist ein Leipziger und ging nach kurzen Studien auf dortiger Universität zum Theater. Ein vortheilhaftes Aeußere schien ihn in der ersten Zeit vor allem Andern dazu zu befähigen.

Nachdem er seine erste Waffenweihe unter Küstner's Leitung in seinem Geburtsorte erhalten hatte, wandte er sich nach Oestreich und kam im Frühjahre des Jahres 1821 nach Brünn. Hier blieb er zwei Jahre, ging dann nach München, von hier nach Prag, wo er mehre Jahre hindurch der Liebling des Publicums war, und endlich nach Stuttgart, wo er erst kürzlich in einer lebenslänglichen Anstellung den schmeichelhaftesten Beweis erhielt, welchen Werth diese Bühne auf seinen Besitz legt *).

Moritz ist von sehr gefälligem Aeußern und seine edle Gesichtsbildung hat sich eine so seltene Frische erhalten, daß er noch jetzt jugendliche Rollen mit großem Glücke darstellen kann. Liebenswürdige Jovialität, guter Ton, eine sich hingebende Geselligkeit, die diesen Künstler im Leben auszeichnen, begleiten auch seine Leistungen auf der Bühne und machen ihn besonders für die Darstellungen der feinern

*) Er ist seitdem Oberregisseur des Schauspiels und der Oper geworden.



Komödie sehr geeignet. In einer gewissen Sphäre derselben hat Moritz von allen mir bekannten Künstlern die höchste Stufe errungen. Erst neuerdings machte er diese Meisterschaft in zwei dem Französischen nachgebildeten Stücken: „Sie ist wahnsinnig" und „Schüchtern und Dreist," in hohem Grade geltend.

Im höhern Drama gelingen ihm besonders jene Rollen, die warme Liebesglut, Zartheit der Empfindung und Schwärmerei als Hauptelemente enthalten; es mag jedoch als ein Beweis seines bedeutenden Talentes und seines ernsten Studiums hier noch angeführt werden, daß auch Rollen, wie Percival in der Griseldis, ihm sehr wohl gelingen, die eine so rauhe Kraft zu ihrer Darstellung erfordern. Wenn er im Othello Vorzügliches leistete und große Anerkennung darin empfing und verdiente, so war es besonders die naive Seite des Mohren und das Phantastische, das er ihm beizugesellen verstand, was ihm jene verschaffte.

In der Komödie kann man sich keinen leichtern, natürlichern, fließendern Vortrag denken als den, den Moritz besitzt; im Trauerspiele in Versen wirkt eine manchmal zu oft wiederkehrende fragende Betonung, eine im zärtlich Tändelnden angenehm wirkende Spielerei, wozu er wol hauptsächlich durch sein jugendlich hohes Organ verleitet wird, monoton. Es war genügend, ihn auf diese Angewöhnung aufmerksam zu machen, und der rastlos nach Vervollkommnung Strebende ist eifrig bemüht, sie los zu werden.

Unsere Liebhaber auf dem Theater sind gewöhnlich zu stürmisch oder zu kalt; sie wissen ferner zu selten Das, was feiner Ton in der Gesellschaft, wie sie nun einmal ist, erfordert, mit dem Poetischen der Rolle eng zu verbinden, sodaß diese disparaten, sich oft widersprechenden Partien in Eins verschmelzen: diese Vorzüge sind es, die Moritz aus-

zeichnen; er zeigt esprit de salon, den er sich im Leben anzueignen wußte, neben deutscher Gemüthlichkeit, die ihm angeboren ist.

---

† Karl Lebrün.

Lebrün hat seine frühere Zeit bei den Theatern von Mainz und Würzburg verlebt und gedenkt immer noch der Rhein- und Maingegenden mit innigem Entzücken. Zuerst gefiel er in den sogenannten Bonvivants, den französischen Kammerdienern u. s. w. Er zeigte eine erstaunliche Beweglichkeit, eine bedeutende Geläufigkeit der Zunge und eine deutliche Aussprache, die von einem kräftigen und angenehmen Organ getragen wurde. Vorzüge, die ihn noch jetzt auszeichnen. Lebrün ist von untersetztem Wuchse, trägt den Kopf etwas vor und an seinem interessanten Gesichte ist es nur zu bedauern, daß darin die Nase einen etwas zu großen Platz einnimmt. Dieser Umstand und ein Bart, der seine bläuliche Fläche bis unter die Augen erstreckt, lassen sein Gesicht vom Theater unschön erscheinen; in einigen Rollen, die in das Liebhaberfach eingreifen, thut ihm dies einigen Schaden.

Noch jung kam Lebrün nach Hamburg, wo sich damals unter der Aegide des neuen Apollotheaters ein Verein jugendlicher Kräfte versammelt hatte, die den alten Künstlern des Stadttheaters den Sieg in der Meinung des Publicums streitig machen wollten. Unserm Künstler gelang es bald, sich in die vollkommenste Gunst bei demselben zu setzen, und nachdem — wie die Sage geht — durch Bestechung und Felonie das Apollotheater zu Grunde gerichtet

wurde, war Lebrün einer von Denen, die mit Vortheil zum Stadttheater gezogen werden konnten. Hier schwang sich Lebrün, nachdem Herzfeld gestorben war, bis zum Director, theils durch sein Talent und seine Beliebtheit, theils durch reiche Verwandte dabei begünstigt. Seit dieser Zeit wurde er sehr angefochten; man maß ihm den Verfall der Anstalt zu, obgleich man ihm nur den Vorwurf machen konnte, daß er nicht thätig genug eingriff, um alte Uebelstände abzuschaffen und Eigensinn und Laune zu brechen. Allerdings darf ein Vorstand eines solchen Theaters nicht mit Aengstlichkeit jedem kleinen Strauße aus dem Wege gehen und um des lieben Friedens willen zu Allem Ja sagen. Um so mehr, wenn seine bessere Einsicht ihn dabei nicht verläßt und er es daher nicht unterlassen kann, gegen Vertraute seine Unlust und seine Klagen — die zu Anklagen werden — laut zu äußern. Dies wirft einen Zwitterschein auf den Charakter des Mannes und der Verdruß, dem er früher mit zu großer Besorgniß ausweichen wollte, bricht dann um desto heller hervor.

Wenn Lebrün in dieser Hinsicht nicht tadelfrei erscheint, so kann man seinem Charakter von der andern Seite nur Lob und Ruhm nachsagen, und als ausübender Künstler war er stets von einer Gewissenhaftigkeit beseelt, die selten genannt werden kann, bis eine ungünstige Stimmung, vielleicht durch die äußern Umstände, die wir oben berührten, herbeigeführt, Manches störte und hinderte. Wir wollen diesen Punkt hier nur der Wahrheit gemäß berichten, ohne jedoch dabei ins Umständliche zu gehen.

Lebrün's Bonhomie, die sich auch im Leben in seiner ganzen Erscheinung ausspricht, ein leichter Anflug von burschikosem Wesen, eine Natürlichkeit, die sich geben darf wie sie ist, weil sie zu den angenehmsten gehört, dies sind die

Vorzüge, die Lebrün's Theaterspiel charakterisiren. Selbst seine Franzosen, seine Gecken erhalten so viel davon, daß sie nie widerlich werden, wie bei so vielen Andern, die uns Caricaturen für treue Zeichnung geben. Dabei belebt ihn die glücklichste Laune und die momentanen Eingebungen derselben feiern stets den vollständigsten Sieg. Nie wird Lebrün den guten Geschmack beleidigen, der Mann von Bildung zeigt sich stets; seine Komik ist durchaus gutmüthiger Art und deshalb wird sie nie verletzen.

In Rollen wie Linden in den Quälgeistern, den er ganz vortrefflich gibt, schadet ihm der oben gerügte Fehler seines Gesichts. Solche Personen bedingen eine gewisse Aeußerlichkeit, die ihm nun einmal dafür mangelt. Noch weniger sagen ihm Rollen wie Posa zu, den er lange darstellte. Diese Art von poetischer Begeisterung mangelt ihm. Als Perin in der Donna Diana ist er hingegen an seinem Platze; den Mercutio gibt er sehr gut und den Zettel im Sommernachtstraum, den er einst in einem von mir zum Fasching zusammengesetzten Quodlibet gab, unübertrefflich. Sein Schniffelinski im Kammerdiener ist ein köstliches Bild, eben so der Kalinski in den Humoristischen Studien; diese Rollen sind es eben, die für den feinern Geschmack manches Anstößige zeigen und unter den Händen ihrer gewöhnlichen Darsteller leicht unleidlich werden, welche durch Lebrün's äußerliche Würde — so möchte ich es nennen — durch seine Bonhomie, durch seinen Geist und seine Bildung einen eigenthümlichen Schliff erhalten, der äußerst wohlthätig wirkt. Hierher gehört auch der Habakuk in Raimund's Alpenkönig und Menschenfeind, der Schneider Franziscus in den Mänteln u. s. w. Sein französischer Kammerdiener ist in der äußern Erscheinung ganz Franzose, aber in der Ausführung gibt ihm Lebrün, fast wider seinen Willen, eine solche

Beimischung von deutschen Tinten, daß er uns nur lieber dadurch wird. Als Till in den Raupach'schen Lustspielen mag er als Typus gelten. Dieser kalte, vernünftelnde Witzling in der pedantischen Schale darf unnachahmlich genannt werden.

Seine Uebertragungen aus dem Französischen sind größtentheils Bearbeitungen und zeichnen sich gewiß vor vielen andern aus. Auch läßt geübter Takt und Bühnenkenntniß ihn nur nach wirksamen Stücken greifen, welche die Lampenprobe vollkommen zu bestehen im Stande sind.

Wie die Sage geht, wird sich Lebrün vom Theater zurückziehen; es ist Schade für die Kunst; er ist ein Mann im Anfange der Vierziger.

Er zog sich wirklich zurück und ist bald darauf gestorben.

Julius Cornet.

Im Pusterthale, in dem rauhen Innichen geboren, trägt dieser Künstler auch den Stempel des Charakters seiner Landsleute an sich. Sein Vater war Forstbeamter und Julius, der Jüngste von vielen Geschwistern, war des Vaters Liebling, an dem ihn die frühe Entwickelung eines scharfen Geistes besonders erfreute. Julius Cornet wurde den Studien bestimmt und ging nach dem Kloster Wiltau bei Insbruck und dem Stifte Admont, um denselben obzuliegen; aber die Liebe zur Tonkunst trug den Sieg davon und nachdem er sich ihr ganz gewidmet, brachte ihn seine schöne Tenorstimme und die glänzende Aussicht, die sich dem

Sänger öffnet, auf das Theater. Wien und Grätz besaßen ihn zuerst, dann ging er, noch jung, nach dem Norden von Deutschland. Klingemann zog ihn nach Braunschweig, von hier wurde er in Hamburg auf das Vortheilhafteste angestellt, verließ jedoch diesen Ort nach einigen Jahren und trat wieder in Braunschweig ein, um die Regieführung der herzoglichen Oper zu übernehmen. Hier wird er nun wol seine theatralische Laufbahn beschließen *). Er gedenkt sich in der Kraft der schönsten Mannesjahre zurückzuziehen, um in künstlerischer Ruhe auf seinem romantischen Schlosse Fragsburg, im südlichen Theile des Etschthales gelegen, seiner Familie und seinen Freunden zu leben. Seine Landsleute sind stolz auf ihn; so weit verbreitet auch das Gesangstalent der Tyroler ist, nie noch hat Einer im kunstgemäßen Gesange solchen Ruhm erworben. Die Concerte, die er bei seiner Anwesenheit im Vaterlande zu geben pflegt, sind eben so viele Triumphbogen auf seiner Künstlerlaufbahn.

Was Cornet besonders auszeichnet, ist das Lebhafte und Charakteristische in Spiel und Vortrag, wie man es gewiß nur selten und in dieser Verbindung vielleicht nie auf der deutschen Opernscene antrifft. Die Aufgaben des französischen Singspiels sind es daher zuvörderst, deren Lösung ihm gelingt.

Sein George Brown in der weißen Frau, sein Maurer, Fra Diavolo, Cantarelli im Zweikampf, Zampa sind die unwiderlegbarsten Beweise des hier Gesagten. Die Zeit ist freilich vorüber, wo er als Sargines excellirte und im Belmonte zur Bewunderung hinriß, dafür aber übernimmt er, als ein Künstler voll der seltensten Selbstkritik, in derselben

*) Er ging wieder nach Hamburg, wo er jetzt Director des Stadttheaters ist.



Oper, worin er früher die erste Tenorpartie sang, die zweite und weist sich auf diese Art selbst seinen ehrenvollsten Wirkungskreis an. Als Beweis führe ich seinen Pedrillo in Mozart's Entführung an: eine Partie, die nicht lebendiger, wirksamer und der Intention des Componisten nach richtiger darzustellen ist. Ohne Neid hörte er die sonst von ihm gesungenen schmelzenden Arien beklatschen und tummelte sich con amore mit seinen Liedchen zur großen Ergötzung des Publicums umher. Dies ist's aber zunächst, wodurch Cornet's Einsicht in das Wesen des theatralischen Gesangs dargethan werden soll.

Einen seiner größten Triumphe bereitete unserm Künstler der Masaniello. Auf einer Reise nach Paris sah er diese, damals noch neue Oper zum ersten Male und wurde so davon ergriffen, daß er sich sogleich die Partitur verschaffte, um sie zu übersetzen und auf die deutsche Scene zu bringen. Wir übernahmen die Arbeit gemeinschaftlich; ich übersetzte und Cornet legte die Worte unter die Noten, wobei Alles genau nach den Forderungen des strengen, bühnenkundigen Sängers von mir eingerichtet werden mußte. Dies brachte denn auch wirklich etwas recht Gutes zu Stande und viele Sänger von Bedeutung gaben unserm Texte vor andern unbedingt den Vorzug.

Als Masaniello darf man Cornet groß nennen, namentlich ist sein Wahnsinn im letzten Akte so ergreifend und großartig ausgeführt, daß der berühmte Ludwig Devrient, welcher dieser Vorstellung in Hamburg beiwohnte, nach derselben Cornet aufsuchte und ihn mit Thränen in den Augen umarmte. Bis dahin hatte man von diesem Spiele in der Oper keine Ahnung. Eine gleiche Virtuosität entwickelte er als Othello. Einem zarten, jugendlichen Organe wäre dergleichen Anstrengung keineswegs anzurathen, wo aber jener

zarte Schmelz nicht mehr vorhanden ist und das gestählte Organ des Mannes sie vertragen kann, gewährt sie im gehörigen Maße und richtig angewandt einen hohen Genuß. Cornet wird hierbei von dem richtigsten Gefühle und einem sichern Takte geleitet; es wäre zu wünschen, daß viele unserer steifen Opernfiguren, in seine Fußtapfen tretend, ihn sich zum Muster wählten.

Was Cornet als Opernregisseur leistet, ist vielfach anerkannt worden.

Bocage.

— Das moderne historische Drama der Franzosen hat zwei Schauspieler erschaffen, die alle Proportionen überragen, gleich den Werken, die sie darstellen. Da sie berufen sind, uns Uebertreibungen in Sitten und Charakteren zu schildern, so übertreiben sie auch die Größe ihres Talents wie ihre sociale Stellung.

Es ist die Frage, ob eine stark ausgesprochene naive Eigenliebe ein Zeichen des wirklichen Talents sei. Wir wollen hier nicht Untersuchungen hierüber anstellen, aber wir bemerken blos, daß diese Schwachheit von der Profession des Schauspielers unzertrennlich ist. Ihre Isolirung in der Gesellschaft, sowie der fanatische Beifall, den sie von dem Publicum erhalten, tragen ohne Zweifel dazu bei, sie mit Illusionen zu nähren.

Bocage steht in der ersten Reihe der pariser dramatischen Hierarchie. Er hat Bildung genossen und sollte Advocat werden; allein er wurde Schauspieler wie so viele Andere, aus Laune, Eitelkeit, überspannter Einbildungskraft,

Liebe zum Gelde, kurz was man gewöhnlich Beruf zu nennen pflegt. Nachdem er, ohne großes Aufsehen zu erregen, auf dem Odeontheater in den alten Repertoir-Stücken gespielt hatte, trat er zu dem Theater der Porte St.-Martin über, wo er sich mit schwerem Herzen zu den modernen Stücken bequemte. Er präludirte in seiner neuen Sphäre mit dem homme du monde und gab dann den Shylok, worin er mit ziemlichem Glück den berühmten Engländer Kean nachahmte, den die Pariser 1827 zu bewundern Gelegenheit hatten. Als hierauf Alexander Dumas mit seinem Antony erschien, so wußte er diese exaltirte Rolle mit solchem Feuer zu geben, daß der anhaltendste Beifall ihm zum Lohne wurde.

Wenn das Organ Bocage's ein wenig nasentönend ist, wenn es seiner Haltung auch dann und wann an Eleganz fehlt, so sind dafür seine Bewegungen leicht, natürlich und feurig und sein Auge ist ausdrucksvoll und leidenschaftlich. Er entwirft seine Rolle in großen Zügen und er hat es bewiesen, daß seine schöpferischen Kräfte sich nicht auf die Grenzen eines Faches beschränken. Seinen größten Ruf erlangte er als Buridan in dem bekannten Schreckensstücke La tour de Nesle. Die Schauspieler pflegen zu sagen: Gute Rollen machen den guten Schauspieler. Wir wollen diesen Ausdruck hier nicht widerlegen. Wie jede überraschende Erscheinung der Scene, so hat auch Bocage seine ungemessenen Lobhudler. Dies brachte ihn auf das Théâtre français, allein er konnte auf dem großen Trottoir, wie man es in der französischen Coulissenwelt benamt, nicht durchdringen. Die Rolle des Lovelace, die für ihn in Clarisse Harlowe eigens geschrieben worden war, konnte ihn bei der Comédie française nicht naturalisiren und er kehrte daher zum Theater der Porte St.-Martin zurück, um hier als Don Juan de

Marana mit allen seinen systematischen Fehlern und glänzenden Eigenschaften, die ihn charakterisiren, das Publicum hinzureißen. Wäre Bocage vollkommener, so wäre er vielleicht kein so großer Schauspieler und entbehrte an Genie, was er an Studium gewänne.

Emil Taigny.

Man versteht in Frankreich unter der Benennung Jeunes premiers, Amoureux, Colins, Ellevious und Gonthiers das Rollenfach, das bei uns wenig bezeichnend „erste Liebhaber" genannt wird, das eigentliche Fach, dem es übertragen wird, die Damen zu entzücken. Ein guter Liebhaber ist übrigens auch in Frankreich nicht leicht zu finden und viele Theater sind Jahre lang bemüht, einen aufzutreiben.

Die erste Eigenschaft eines Liebhabers ist, ein angenehmes Aeußere zu haben, obgleich man sehr verliebt sein kann, ohne hübsch zu sein. Was nicht minder erfordert wird, ist ein reines tönendes Organ, Reizbarkeit, Gefühl, ausgezeichnete Manieren, eine hinreichende Kenntniß der Fecht- und Tanzkunst und eine Menge anderer Dinge, die man durch eine eben so sonderbare als tröstliche Ausgleichung in der Natur öfter bei Männern findet, die nicht eben schön genannt werden können, als bei eigentlich schönen.

Emil Taigny ist als Liebhaber nicht übel, sagen die Männer; sehr einnehmend, fügen die Damen hinzu. Seine ersten dramatischen Waffen lernte er auf dem Kindertheater des Taschenspielers Comte führen. Es ist der erste ausgezeichnete Schauspieler, der aus dem Kindertheater hervor-

ging; indeß vollendete Taigny seine Studien in der Provinz. Lyon und Bordeaux zählten ihn unter ihren beliebtesten Künstlern. Bei seiner Rückkunft nach Paris stellte er sich sogleich in die Reihe der besten Schauspieler des Vaudeville-Theaters. Er besitzt Wärme und Grazie, dabei ein ausdrucksvolles Gesicht, aber seiner Auffassung fehlt es vielleicht an Tiefe, an Kenntniß und seine Diction ist oft übereilt. Diese Fehler verleihen ihm den Schein von Geschwätzigkeit, die seiner natürlichen Anmuth sehr schädlich wird. Hauptsächlich schadet es ihm bei dem Vortrage der Couplets, wo er Takt und Intonation ganz unverzeihlich außer Acht läßt. Wir wissen wohl, daß französische Liebhaber dieses Genres es mit den Worten: dire oder parler le Vaudeville, bezeichnen, und auch deutsche Nachahmer haben sich gefunden, die ähnliche Versuche machen. Allein wir müssen gestehen, daß jedes nur etwas delicat geformte, musikalisch gebildete Ohr es auf die Länge nicht auszuhalten im Stande ist.

Ein Neapolitaner, der zum ersten Male in Paris der Aufführung eines Vaudevilles beiwohnte, rief verwundert über die Kürze dieser Melodien einmal über das andere aus: „Che cos' è!" Dann preßte ihm die Taktlosigkeit ein „Ohime!" aus, wobei er eine fürchterliche Grimasse schnitt.

Unser junge Künstler hat indeß trotz dieses Mangels bereits in vielen Rollen sich einen Namen gemacht, wie z. B. als Faublas, l'Escroq du grand monde, de Chevalier in den Liaisons dangereuses und erst ganz kürzlich im vorigen Sommer als Prinz im Démon de la nuit. Zu den Zeiten Ludwig XIV., der Regentschaft, des Directoriums und selbst des Kaiserreichs würde unser Emil Taigny gleich Baron, Jeliotte, Elleviou und Michu der Acteu à la mode und von den Frauen vergöttert gewesen sein

aber er folgte der jetzt auch bei den französischen Künstlern eingerissenen Matrimoniomanie, die das dramatische Corps der Moral in die Arme treibt. Er hat sich neulich mit einer Mamsell Herdlizka-Tourterelle verehlicht. Dieser Name scheint ein gutes Zeichen für die eheliche Treue zu sein. Wir gratuliren den dramatischen Künstlern zur Verbesserung ihres moralischen Zustandes von ganzem Herzen, und müssen gestehen, daß es wahrhaft ein Verdienst sei, ein guter, treuer Ehemann zu bleiben, wenn man nichts weiter nöthig hat, als jeden Abend, gleich dem Marquis in Regnard's Spieler, seinen Mantel couleur de muraille umzunehmen, um auf verliebte Abenteuer auszugehen.

Frederic le Maitre.

Dies ist nach Aussage der pariser Kunstrichter der erste Schauspieler aller Zeiten, aller Länder, aller Nationen. Er soll in sich Alles vereinigen, was von je große Mimen ausgezeichnet hat, die Talente von Garrick, Lekain, Preville, Taconnet, Talma, aber besonders von Kean. Gleich diesem englischen Schauspieler ist er ein großer Künstler und beherrscht zugleich seine Directoren und seine Cameraden, und dabei ist er, nach dem gemeinen Ausdrucke, „ein guter Kerl." Er liebt das Geld über die Maßen und wirft es mit vollen Händen weg; obgleich er schon ein Original von Geburt ist, so affectirt er noch Original zu sein, aus Laune spielt er, aus Leidenschaft trinkt er; bald ist er so, bald so. Er scheint unbewußt gleichsam durch Inspiration Komödie zu spielen, und dabei analysirt er nicht nur den Geist und den Charakter seiner eigenen Rolle auf das Voll-

ständigste, sondern zugleich das ganze Werk, worin er diese Rolle hat.

Was soll man von Frederic's früherer Zeit mittheilen? Was liegt daran, wo und wann er geboren? Ob er in Paris oder in Konstantinopel vor ungefähr vierzig Jahren das Licht der Welt erblickte? Daß er Seiltänzer und Figurant war? Daß das Conservatorium ihn heranbildete, um aus ihm einen steifen Vertrauten in der klassischen Tragödie des Odeons zu machen? Eine trockene Biographie würde den poetischen Nimbus von Frederic abstreifen, und der gute Bürger von Paris wird sich nie überreden können, daß Georges im Spieler, Cartouche, den er mit so poetischer Kühnheit gab, Richard d'Arlington, worin er den Ehrgeiz so schrecklich schilderte, gewöhnliche Menschen sein können, und darin täuscht er sich auch nicht. Frederic ist ein Niederschlag der Gesellschaft, wie sie ist; Cynismus, Rouerie, jede Art des Charlatanismus neben vielen guten und schönen Dingen herrschen in der Zeit, in der wir leben, und von allem Dem finden wir etwas in Frederic's Charakter. Nur die Liebe zu zeichnen ist ihm nicht in gleichem Maße vergönnt. Seine letzte große Rolle war der Barbier des Königs von Aragonien. Hier war er ein schlauer Verschwörer, tapfer, feige, höfisch, gewandt, komisch, gemein; dabei zeichnete er in dieser Rolle die spanische Eifersucht mit lebendiger Wahrheit und Kraft.

Historische Charakter hat er bis jetzt noch nicht gegeben; nächstens wird er den Schauspieler Kean auf die Scene bringen; auch spricht man von Friedrich dem Großen in einem neuen Drama.

Kann man auch nicht unbedingt unterschreiben, daß Frederic der erste französische Schauspieler der gegenwärtigen Epoche in Frankreich ist — denn es gibt mindestens

ein Dutzend, welche diese Ehre für sich in Anspruch nehmen — so muß man wenigstens eingestehen, daß er von Allen der vielseitigste und originellste genannt zu werden verdient.

Chollet.

Chollet wurde in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts geboren. Sein Vater war Musiker von Profession, deshalb lernte er schon als Kind singen, und in den glänzenden Tagen des Kaiserreichs sang er das Lob des Herrn als Chorknabe in der Kirche St. Eustache. Bald darauf wurde er bei dem Chor der Oper angestellt, wo auch sein Vater war. Nur mit Mühe wurde er im Conservatorium angenommen. Man wollte weder Talent, noch Stimme an ihm entdecken. So ist es Manchem gegangen. Wurde ja auch die Cinti, jetzt Madame Damoreau, zum Piano hingewiesen, da sie für den Gesang nicht geeignet sein sollte. Der junge Chollet mühte sich ab, Baß zu singen, wie es sein Professor Plantade durchaus von ihm verlangte, da eben damals Baßstimmen gesucht wurden. Allein umsonst; es blieb bei seiner Tenorstimme, die in der That köstlich war, ohne daß Jemand auf den Gedanken kam, sie dafür zu erkennen.

Nur durch Zufall geschah es, daß er eines Abends für einen kranken Collegen eine kleine Partie in Sacchini's „Oedip" übernehmen mußte, wo man an ihm zum ersten Mal eine reine und ausgezeichnete Stimme wahrnahm. Die Stelle:

> Audacieux vieillard, quel funeste destin
> A, sur ce mont sacré, porté vos pas impies?

die gewöhnlich das Lachen des Parterres erregte, wurde an diesem Abend applaudirt, und Chollet der Vater zwang seinen Sohn hierauf, ein Engagement in der Provinz anzunehmen, um ihn in Uebung zu setzen und zugleich dem pariser Künstlerleben zu entfremden, welches auf die Stimme so leicht nachtheilige Wirkungen äußert.

Nun war er einige Zeit in Genf und Brüssel und kam dann zur komischen Oper, die sich unter der Leitung des Herrn Guilbert de Pixerecourt befand. Hier trat er in des berühmten Martin's Fußstapfen und entzückte Alles durch den Reiz seiner Stimme und die Reinheit seiner Methode. In Herold's Marie errang er den höchsten Beifall, und nun stieg er von Succes zu Succes. Es wäre nicht möglich, hier alle Rollen anzuführen, die er geschaffen. Fra Diavolo und Zampa mögen für das deutsche Publicum die bekanntesten sein.

Nach der Auflösung der komischen Oper vor einigen Jahren begab er sich wieder in die Provinz. Bei seiner Rückkunft nach Paris wollte man an ihm einige Manieren bemerken, die dem Geschmacke der Pariser nicht zusagten und die man eben dem Einflusse seiner Abwesenheit zuschreiben wollte. Chollet ist zugleich ein gewandter Schauspieler voll Feuer, Laune und Kraft, seine Gesangsweise ist correct, elegant und sein Vortrag geht zum Herzen. Im Dialog hat er den Fehler, ein wenig zu singen.

Pythia-Händel.

Es war zu Anfange dieses Jahrhunderts, zu einer Zeit, da die Welt von den Kriegen Napoleon's erschüttert wurde, als im Norden von Deutschland eine milde Erscheinung der Kunst auftauchte und einen hohen Grad von Aufmerksamkeit erregte.

Madame Händel war es, die von der Politik und von den wichtigsten Interessen, welche damals die europäische Gesellschaft beschäftigte, uns ab- und dem Theater zuwendete. Man sollte es fast nicht glauben, und doch war es so.

Eine gewöhnliche Schauspielerin als Demoiselle Schüler in Berlin hatte sie zuerst den Tenorist Cunicke, dann den Arzt Meyer geheirathet, und nachdem auch diese Ehe getrennt worden war, sich mit dem Stadtarzt Händel in Stettin verbunden; nach dessen Tode ward der Professor Schütz ihr Gatte und betrat an ihrer Seite das Theater. Sie hieß nunmehr Händel-Schütz und erlangte unter diesem Namen ihre höchste Berühmtheit; Pythia-Händel aber nannte sie Zacharias Werner in seinen Gedichten an sie, und diese Benennung wählte auch ich zur Ueberschrift.

Ein finsteres Schauspielhaus; die kurze Scene schwarz ausgeschlagen; in der Mitte eine kleine Erhöhung auf Stufen; an der einen Seite, auf hohem Fuße, eine durchschnittene Glocke von Blech, worin sich eine Menge Wachskerzen befinden, die ihr Licht schräg von oben auf die Scene fallen lassen. Madame Händel erscheint in einer einfachen weißen Tunika, die bis auf die Fersen geht. Eine volle, schöne Frauengestalt, das Gesicht mit ernsten, wohlausgeprägten Zügen, das dunkle Haar liegt in Flechten antik

um den Kopf. Sie ergreift einen weißen Schleier, schlingt ihn mit großem Ernst, mit Feierlichkeit um den Kopf; sie kniet nieder, legt die schönen vollen Arme auf ein kleines Postament, die Hände platt ausgebreitet; die Züge nehmen eine starre Unbeweglichkeit an; Alles wird steinern; es ist die Sphynx; eine egyptische Sphynx, wie sie leibt und lebt! Nur nicht so colossal, so verwittert, so altergrau, so erhaben. Es ist ein schönes Weib, in den edelsten Verhältnissen, die sich vor uns hinwirft, um uns so die Ungeheuer der Urwelt darzustellen; es ist sonderbar: das Merkwürdigste dabei ist, wie sie nur auf den Gedanken dazu gekommen ist. Die Verirrung geht noch weiter: sie stellt sich vor uns hin; sie drängt die Brust gewaltsam heraus; sie erhebt die Arme über den Kopf, als sollten sie eine schwere Last tragen; das Gesicht zeigt deutlich die Anstrengung; die Augen treten aus ihren Kreisen, Mund und Wange ziehen sich herunter, sie werden röther: eine Karyatide ist's! Sie verändert die Stellung, jetzt so — jetzt so — immer andere Karyatiden! Man schüttelt den Kopf und wundert sich. Aber Madame Händel schwebt aus der erzwungenen Stellung einige Schritte vorwärts, mit dem Wesen eines Taschenspielers, welcher ausruft: „Nur Geschwindigkeit, keine Hexerei!" knixt anmuthig und lächelt und wendet sich zu anderen Shawls, zu anderen Stellungen. So wandeln wir nun von der egyptischen zur italienischen, niederländischen und deutschen Schule. Von den starren weißen Steingebilden gelangen wir zu den bewegteren in Farben prangenden Schöpfungen der Maler. Zuerst Galathee, die nach und nach zum Leben erwacht, wie sie den ersten Schritt vom Piedestal kaum wagt und dann mit himmlischem Ausdrucke dem Künstler an die Brust sinkt; dann Magdalena, die weltliche, wie sie sich mit Kostbarkeiten schmückt, prächtige

Caschemirs um die schönen, üppigen Glieder legt, und sie eben so schnell wieder von sich wirft, um noch prächtigere zu wählen; dann wie sie büßt neben Todtenkopf und Buch; zuletzt die Herrscherin der Himmel selbst, wie sie den alten frommen Meistern erschienen, mit dem Knaben am Herzen, dann aufschwebend zur Glorie und endlich umgeben von den himmlischen Chören im vollsten Glanze.

Alles Dies wurde mit einer religiösen Andacht aufgenommen, und wenn gleich das Volk sich nicht hinzudrängte, so trieb dafür die Kunstkennerei ein abgöttisches Wesen damit; Sonette erblüheten und schwanden hin, um neuen Platz zu machen, und eine ganze Schar Wissender und Eingeweihter drängte sich um die Meisterin und machte ihr auf die sinnigste Weise den Hof.

Daß die Erscheinung der Künstlerin im Drama zu den malerischen gezählt werden konnte, wird Jeder leicht vermuthen. Das Costüm ward immer streng beobachtet. Als Aline hatte sie nicht weniger als fünf der kostbarsten Shawls um sich geschlungen, gehängt und gewickelt, wie sie eine golcondaische Fürstin nur in der Wirklichkeit tragen konnte, und als provençale Bäuerin gingen die langen Zöpfe bis auf die Fersen, während die kurzen Röcke kaum das Knie bedeckten. Als Maria Stuart, die man in der letzten Scene fast in einem idealen Geschmacke, in Gewanden von feinen Spitzengeweben und Perlen zu erblicken gewohnt war, erschien Madame Händel-Schütz im Purpursammet, nach altfränkischem Schnitt, mit der Krone auf dem Kopfe, wie man es auf alten Königsbildern sehen kann. Diese Wahrheit störte, dieser steife Putz in grellen Farben that wehe, während die Königin im weißen zarten Schmucke gleich einer Verklärten erschienen war. Eben so zeigte uns die Künstlerin als Bianca della Porta die italienische Matrone zum

ersten Male im mittelalterlichen Hauskleide; diese Sucht ging so weit, daß sie oft Rollen übernahm allein in der Absicht, uns ein Costüm vorzuführen, wie die Margaretha, Richard's königliche Freundin bewies, die sie in der Oper Richard Löwenherz darstellte, um auf stolzem Zelter im breiten Federhute und dem Reitkleide von Sammt vor unserm überraschten Blicke zu figuriren.

In allen Rollen jedoch war die großartige Auffassung zu bewundern, und es fehlte in keiner an ergreifenden Momenten. Mit der Art des Vortrags jedoch mußte man sich abgefunden haben, um einem ungestörten Genusse sich hingeben zu können. Die Declamation war durchaus gemessen, oft scandirt, eine immer wiederkehrende Melodie, klagend, fragend, fremdartig. Vieles davon ist auf unsere jetzt noch übliche Art, die Verse zu sprechen, übergegangen.

Madame Händel-Schütz wurde durch den Beifall, den sie in Königsberg fand, bewogen, sich des dortigen verwaisten Kunsttempels anzunehmen und eröffnete ihr Theater mit der Jungfrau von Orleans, die sie selbst gab. Es war in früherer Zeit eine ihrer berühmtesten Rollen, und deshalb war es mir interessant, sie mehrmals von ihr darstellen zu sehen. Das Mystische, Heroische, Begeisterte hob sie trefflich darin hervor, und ich glaube nicht, daß die Jungfrau wol besser darzustellen wäre. Mit dem Zuge hatte sie sich übrigens alle nur erdenkliche Mühe gegeben, und er war in seiner ganzen Anordnung das Product ernstlicher Studien, wobei sie von mehren Gelehrten theilnehmend unterstützt worden war.

Das ernstliche Bestreben, die Kunst in ihrer Würde zu erhalten und den Geschmack des Publicums zu verbessern, und die gemeine Lust an theatralischen Vorstellungen in eine edlere zu verwandeln, mußte ihr unbedingt zuerkannt werden.

Sie hatte sich nur in Zeit und Ort verrechnet, um diesen Plan durchzusetzen. Königsberg im Jahre 1811 war voll Handel und Schacher, wie ihn der Krieg und die Continentalsperre ihm zugewiesen hatten, und man ließ es sich nicht träumen, im Theater etwas Anderes, als Ruhe von Geschäften und eine rasche, heitere Unterhaltung zu finden. Man ging so weit, alle wohlgemeinte Versuche der Directrice für Anmaßung zu erklären und ihr geradezu übel zu nehmen. Dies nicht berücksichtigend, ging sie vielmehr immer weiter, und bereitete sich so eine unvermeidliche Beschimpfung vor, die sie plötzlich die Direction niederzulegen zwang.

Noch einige Jahre nach diesem Vorfalle reiste Madame Händel-Schütz in der Welt umher, um ihre mimischen Darstellungen zu geben, dann zog sie sich nach Halle zurück, wo sie sich der Geburtshülfe gewidmet haben soll und ein stilles, eingezogenes Leben im Hause ihres Schwiegervaters führte.

Sophie Schröder.

Eine merkwürdige Frau. Beim Theater geboren und erzogen, spielte sie in ihrer Jugend das Donauweibchen, Fanchon, Aline und andere Drageewaare des leichteren Singspiels. Sie soll darin sehr Anmuthiges geleistet haben, obgleich man wol nicht aus diesen Leistungen ihre spätere Größe ahnen konnte. Erst als sie in Breslau an die Stelle einer krank gewordenen Schauspielerin trat, um eine Rolle im Trauerspiele auszuführen, zeigte sich ihr großes Talent auf entschiedene Weise, und Herr Kapf in Breslau legte damals in einem Gedichte die Prophezeihung nieder, daß sie einst die erste Künstlerin des Vaterlandes werden würde.

In der That ein richtiges Vorhersagungsvermögen, wenn man nicht an eine Schmeichelei, der jungen hübschen Frau dargebracht, dabei denken mag.

Die früheste Laufbahn der Künstlerin war zufällig; sie reiste viel bei den Theatern des Nordens umher und war bis nach Riga vorgedrungen. Sie war damals unter dem Namen Madame Stolmers in der Theaterwelt bekannt. Sehr jung hatte sie diese Verbindung geschlossen, und noch früher eine andere, aus der sie einen Sohn gebar, der nun als Geistlicher am Rheine lebt, den als Dichter bekannten Herrn Wilhelm Smets. Später erst heirathete sie Schröder, einen jungen Mann, der den Don Juan und ähnliche Partien darstellte, aber nicht bedeutend darin war.

In Hamburg, wo sie mit ihrem Gatten lebte, entfaltete sich zuerst ihr Beruf zur höhern Kunst. Man bewunderte sie allgemein und sie wurde dem Vaterlande als eine Künstlerin erster Bedeutung genannt. Es ist bekannt, wie sie, während noch Davoust sein Schreckensscepter über Hamburg schwang, mit der hanseatischen Kokarde an der Brust auf dem Theater erschien und welche Folgen dies für sie hatte. Ich erwähne dieses Zuges hier, um die Skizze des muthvoll-kräftigen Charakters dieser Frau zu vervollständigen.

Sie ging hierauf nach Prag mit einem kränklichen Manne und fünf Kindern, deren Erziehung und Ernährung ihr allein oblagen. Ihr Augenmerk war auf Wien gerichtet, um ihren künstlerischen Wirkungskreis zu erweitern und sich von drückenden Nahrungssorgen zu befreien. Es gelang ihr, nach ihren mit Enthusiasmus aufgenommenen Gastrollen dort eine feste und glänzende Anstellung zu erhalten. Jetzt hatte sie die Stufe erreicht, die ihr gebührte; sie war die erste tragische Künstlerin des Vaterlandes, überall bewundert und angestaunt. Ihre vortheilhafte Stellung

wendete sie nun neben der freiern und ungetrübteren Ausübung ihrer Kunst dazu an, ihre Kinder zu erziehen, und man muß ihr zum Ruhme nachsagen, daß sie stets die sorgsamste, zärtlichste Mutter war.

Diese höchst weibliche Eigenschaft des Herzens war es besonders, welche auch den stärksten Kraftäußerungen der Künstlerin immer etwas von Milde beigesellte und sie nie abschreckend erscheinen ließ. Wie denn überhaupt das weiche Gemüth der Künstlerin, Schwärmerei in der Liebe, Kühnheit und Entschlossenheit ihr auch im Leben angehörten und sich auf ihre Kunstgebilde auf die natürlichste Weise übertrugen. So schuf sie ihre Lady Macbeth, ihre Medea — wir sprechen hier von Grillparzer's — die trotz ihrer schauervollen Großartigkeit nie das Weib verkennen ließen.

Nachdem sie den Gipfel ihres Strebens wol in der Sappho erreicht hatte, verließ sie plötzlich, im Herunterschreiten von der höchsten Höhe ihrer Kräfte schon begriffen, das Burgtheater und Wien, und begann einen abenteuerlichen Zug nach dem Norden, in Begleitung ihres ältesten Sohnes, den sie theatralische Versuche machen ließ, der aber jetzt davon zurückgekommen, die militairische Laufbahn ergriffen hat. Mitten im unerbittlichen Winter des Nordens, krank mit dem kranken Kinde, erreichte sie Moskau und St. Petersburg und kam endlich wieder in Hamburg an, wo sie, gleichsam erfreut über eine fast wunderbare Rettung, eine lange Reihe von Gastrollen gab.

Ein Ruf zum münchener Hoftheater machte diesen ein Ende. Sie lebte in München einige Jahre, bis sich für sie, noch unter der Regierung des vorigen Kaisers, der ihr ihre Entfernung von Wien huldvoll verzieh, ein Gastspiel am Burgtheater ermitteln ließ. Dieses hatte eine neue Anstellung zur Folge, das sie nunmehr angetreten und das

hoffentlich dem bewegten Leben dieser Frau bis zu dessen Ende bleiben wird.

Sophie Schröder ist nur von mittelmäßigem, fast kleinem Wuchse, ihre Gesichtszüge — dies sagt sie selbst — waren selbst zur Zeit, als sie die größten Eroberungen machte, nie schön. Ihr Auge ist ausdrucksvoll, wie wäre aber auch ohne das ein großer Schauspieler zu denken möglich! Keine Schauspielerin besitzt die Gabe der malerischen Stellungen in so hohem Grade wie sie; ihre ersten Scenen in der Braut von Messina sind eine Reihe akademischer Studien, die sich ungezwungen eine aus der anderen entwickeln und vor unseren Blicken vorüberschweben. Was bei anderen gerühmten Künstlerinnen wie kalte Berechnung erscheint, das sogenannte Mantelspiel, erscheint bei ihr naturgemäß und durchaus harmonisch. Das Bewundernswertheste war sonst ihr Organ. Wo sie es mit allem ihm eigenthümlichen Zauber walten ließ, z. B. als Sappho, war es unwiderstehlich. Kraft und Schmelz, vom Donner zum Girren, eine Herrlichkeit ohne Gleichen lag darin! Mit ihrer gewaltigen Phantasie umfaßte sie das Werk des Dichters, mit ihren gewaltigen Mitteln stellte sie es ins Leben. Ihre Impetuosität überwältigte Alles, riß aber Alles hin. Sie gab nicht Rechenschaft über ihre Leistungen mit kaltem, klügelndem Verstande; es ward so, weil es ihr so vorgeschwebt. Bekam sie manchmal eine neue Rolle, so sagte sie: „das ist Wasser auf meine Mühle; aus der Rolle läßt sich 'was Großes machen!“ Fragte man nach dem Warum und wie? so war die Antwort: „das weiß ich nicht auseinanderzusetzen; aber inwendig steht Alles und so gebe ich es!“ Dies ist die hohe Schule von Gott, wie der mir sehr werthe Künstler Costenoble in Wien sich ausdrückte, und die geht über alle andern.

Sophie Schröder leistet mitunter noch Großes. Ihre Kraft ist noch immer bewundernswerth; in anderer Hinsicht aber muß sie ihre Zuflucht zu Behelfen nehmen, die ihre früheren Vorzüge nur entfernt ahnen lassen. So geht's und so ging es jedem großen Darsteller, dessen Triumphe mit den bedeutendsten Naturgaben in zu naher Verbindung stehen und mit diesen daher nothwendig sinken müssen. Sollten die minder Begabten aber deshalb wol glücklicher genannt werden?

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Wilhelmine Devrient ist die älteste Tochter von Sophie Schröder und Gattin von Karl Devrient, einem Neffen des berühmten Künstlers dieses Namens. Ihre berühmte Mutter gab ihr die ersten Anleitungen zur Kunst und sie betrat an ihrer Hand die Bühne als Maria im Blaubart und als Emmeline in der Schweizerfamilie. Wien war elektrisirt von der Erscheinung. Das junge, schöne Mädchen, schlank und blond, das Bild einer edeln Jungfrau, mit der seelenvollen Glockenstimme, mit der Glut der hinreißendsten Leidenschaftlichkeit. Man muß gestehen, daß dies ein Verein von Eigenschaften war, um auch auf ein minder empfängliches Publicum, wie das wiener, den zauberhaftesten Eindruck zu üben. Dieser steigerte sich zum Fanatismo, wenn Blaubart die langen blonden Flechten um die Faust wickelte und das schöne Mädchen über die Scene zerrte, und wenn es sich dann losriß und mit einem unbeschreiblichen Ausdruck von Angst und Schmerz betend niedersank. Als Emmeline war der Erfolg eben so groß,

wenn gleich der Eindruck sanfterer Art war; auch hier wirkte die Persönlichkeit der jungen Künstlerin auf zauberische Weise mit. Die neue Oper von Weber mußte dazukommen, um ihr ein neues Feld zu eröffnen und sie mit einem glücklichen Schwunge auf den Gipfel des theatralischen Ruhmes zu heben, den Andere, unter weniger begünstigenden Verhältnissen, erst nach langen Jahren mühsam erringen. Weber kam selbst nach Wien, um das damals wichtige Wort auszusprechen: Wilhelmine Schröder sei die erste Agathe der Welt und habe Alles übertroffen, was er in diese Partie hineingelegt zu haben glaubte.

Ich sah sie als sechzehnjähriges Mädchen darin. Weber dirigirte an jenem Abende, das Haus war zum Erdrücken voll; alle Anwesenden waren voll Freude und Anerkennung und hatten für Alles Kränze des Beifalls in Bereitschaft: für das Orchester, für die Kranzjungfern, für die Jäger, für die Wolfsschlucht. Aennchen: Demoiselle Vio, Max: Rösner, Caspar: Forti, diese herrlichen Künstler gingen nicht leer aus, wie sich Jeder leicht denken kann, aber Agathe, Demoiselle Schröder, erhielt neben dem Meister den schönsten, gefühltesten, feurigsten Applaus. Es war ein Abend voll Enthusiasmus, wie ich ihn in Deutschland mich nicht erlebt zu haben entsinne.

Das bedeutende Talent, das hier erwacht war, konnte nicht lange den Wienern allein gehören, auch andere Städte erfreueten sich bald desselben und sein Ruhm wurde allgemein. Eine frühe Ehe, die unmöglich glücklich sein konnte, wurde bald gelöst. Die freie Künstlerin zog nach Paris und London, mehr um ihr Gesangstalent auszubilden und den eigenen Werth neben den größten Mustern dieser Kunst zu prüfen und zu bewahrheiten, als aus anderen Rücksichten.

Als Fidelio war der Triumph vollkommen; sie erwarb sich durch diese Leistung einen europäischen Ruf. Im italienischen Gesange konnte sie mit der Malibran und Pasta nicht glücklich wetteifern, wenn gleich ihre unbestreitbaren Vorzüge überall Anerkennung finden mußten.

Aber erst nachdem sie, nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Paris und London, wieder in Deutschland auftrat, begannen ihre größten Triumphe und sie verschafften ihr ohne Widerspruch den Titel unserer ersten Sängerin, einer Prima-Donna Deutschlands. Besonders glänzte sie in den Opern Bellini's, dessen Imogene ich von ihr in Paris darstellen sah. Romeo und Norma werden jetzt allgemein für ihre vollendetsten Rollen anerkannt. Ich habe sie nicht darin gesehen, zweifle aber nicht, daß sie Studien darin zur Auschauung bringt, die sie während ihres Aufenthalts im Auslande zu machen Gelegenheit hatte.

Wilhelmine Schröder-Devrient ist eine der ausgezeichnetsten Weiber, die ich kennen gelernt habe. Sie ist ganz Gefühl und Leidenschaft und schön, wenn Eine den Namen verdiente. Ich spreche hier nicht von der Regelmäßigkeit der Züge, von dem Auge, der Nase, und solchen Einzelnheiten, ich will damit die Vereinigung so vieler edeln Eigenschaften des Körpers und der Seele bezeichnen, und hoffe auf keinen Widerspruch zu stoßen.

Wenn diese Frau am Flügel saß und den Erlkönig oder Gretchen's Klage vor der mater dolorosa von Schubert sang, dann mußte man die Pariser lauschen und endlich in Ekstase gerathen sehen. Sie war es, die den Franzosen eine Sehnsucht nach Deutschland erweckte, mehr als St. Marc-Girardin, L'Herminier und die Vorlesungen des Herrn Savoye, und wer wird sich dann wol noch wundern, daß ihretwegen bei den leicht aufflammenden Franzosen manchmal

Kugeln gewechselt wurden und ihr pariser Lebenslauf eine Kette von Liebeshändeln war, woran die Gefeierte jedoch nur selten Theil nahm und oft vom Hader und Streit, vom stillen Glück und seliger Hoffnung nicht im Entferntesten eine Kenntniß hatte.

---

† Antoinette Campi.

Sie war in Warschau geboren und vertauschte ihren polnischen Namen gegen den italienischen, indem sie sich mit dem Buffo der Guardasonischen Truppe in Prag, Herrn Campi, verband. Sie hat den größten Theil ihres Lebens in Wien zugebracht und hier neben ihren Kunstleistungen Gesangsunterricht ertheilt. Sie war musterhaft, in der alten italienischen Weise zu singen, und war Das, was man Bravoursängerin zu nennen pflegte; im eigentlichsten Sinne des Worts ein Professor der Gesangskunst. Im Leben erschien sie anspruchlos, und als bei der Aufhebung der deutschen Hofoper in Wien viele der bisherigen Mitglieder derselben ein für allemal mit einer Abfindungssumme entlassen wurden, reichte sie eine rührende Bittschrift ein, worin sie unter Anderm ungefähr Folgendes sagte:

„Sie wisse wohl, daß sie nicht mehr im Stande sei, mit den neuen Gesangessternen um die Wette zu glänzen, sie betrachte sich aber wie eines jener alterthümlichen Geräthe, die man wol bei Höfen aufzubewahren pflegt, und sie bäte um die Gnade, nur dann und wann noch bei Festlichkeiten singen zu dürfen, um der jüngeren Generation zu zeigen, wie man einst gesungen und was die Väter an dieser Kunst als schön bewundert haben.“

Madame Campi sang aber, als sie diese Bitte stellte, noch immer ausgezeichnet, und war damals keineswegs als invalid zu betrachten.

Nachdem sie unweigerlich ihre Entlassung erhalten hatte, wandte sie sich nach München. Hier erkrankte sie sogleich nach ihrer Ankunft und starb an einer Hirnentzündung binnen vier Tagen. Ich hatte acht Tage vorher an einem freundlichen Mahle bei ihr in Wien Theil genommen und stand jetzt in München wahrhaft betrübt an ihrem offenen Grabe.

Man sagt, daß der kalte Empfang des damaligen Intendanten des münchener Hoftheaters, der — wie es schien — nie von der Sängerin Campi etwas gehört hatte, den schmerzlichsten Eindruck auf die ohnehin durch ihre Entlassung tief gekränkte Künstlerin gemacht haben soll. Ich wiederhole hier nur ein Gerücht; gewiß aber ist es, daß sie den Intendanten verließ, um sich krank aufs Lager zu werfen, das ihr letztes wurde. Sie hatte die Funfzig noch nicht erreicht und war Mutter von eilf Kindern.

---

† Nannette Huber.

Einst die Grazie der Leopoldstadt. Wie sehr auch die nach ihr erschienene Therese Krones glänzte, welch' großes Talent diese auch entwickelte, in der Grazie mußte sie der Huber nachstehen. Die Huber verletzte nie den Anstand, sie besaß einen feinen natürlichen Takt und Alles, was eine echte Künstlerin auch in einer anderen Sphäre auszeichnet.

Die Huber war eine der schönsten Frauen, die jemals auf dem Theater erschienen sind. Ein außerordentlich weißer

Teint, dunkelbraune Haare, ein Veilchen-Augenpaar und die regelmäßigsten, weißesten Zahnreihen, die man sich denken kann. Rechnet man hierzu einen üppigen Wuchs von mittlerer Größe und den liebenswürdigsten Humor mit einem fast komischen Anstrich natürlicher Schwärmerei gepaart, so wird man sich leicht denken können, daß diese Frau unwiderstehlich war. Auch fehlte es ihr nicht an den glänzendsten Verbindungen und oft umgab sie ein an's Fabelhafte glänzender Luxus, den ihre Anbeter um sie verbreiteten.

Die Stücke, worin die Huber ihre Siege errang, sind jetzt fast alle von der Bühne verschwunden; unsere Generation kennt sie nicht mehr. Das Lustspiel: „das abgebrannte Haus" von Emanuel Schikaneder, gab ihr Gelegenheit, ihr eigenthümlichstes Talent zu entfalten. Sie gab darin die junge kokette Frau eines Schusters, eines alten, stets betrunkenen Kerls. Man erwartet den König in dem Städtchen, und sie will ihn um ein Sümmchen bitten, das vom Blitz eingeäscherte Haus wieder aufbauen zu können.

Die groteske Naivetät, als sie sich zu diesem Schritte vorbereitet: wie sie sich heimlich mit rothen Rüben schminkt, wie sie auf eine Anrede studirt, alles Das machte die Huber unübertrefflich; dann wie der König ihr jeden Kuß mit einem Ducaten bezahlt, wie sie die Vorzüge des jungen Fürsten gegen ihren Eheherrn abwägt, die Hand, die jener ihr reichte, gegen die Hände des alten Schuhflickers, und wie sie endlich in die Worte ausbricht:

„Und was mein Mann für einen Bart hat —"

das werden Alle, die es von der Huber sahen und hörten, dem Schönsten beizählen, was sie im natürlichen Spiel auf der Bühne je gesehen und gehört.

Und diese Liebenswürdigkeit wußte sie in alle diese Rollen zu tragen, die durch sie zu etwas Bedeutendem wurden.

Nie nahm sie ihre Zuflucht zu Uebertreibungen und Verzerrungen und, wenn sie sich auch ganz dem Ausbruch ihrer Heiterkeit überließ, so war es doch nur stets die liebenswürdigste Persönlichkeit, die sie uns zur Anschauung brachte.

Sie war in jeder Hinsicht eine seltene Künstlerin, deren Besitz — wenn sie, statt die wiener Mundart zu sprechen, sich des reinen Deutsch befleißigt haben würde — jeder Bühne und selbst dem herrlichen Burgtheater ihrer Vaterstadt eine willkommene Bereicherung gewesen wäre.

Madame Pradher.

Heut zu Tage vergessen die Mitglieder der komischen Oper zu oft, daß diese eigentlich aus der italienischen Komödie entstanden ist und daß sie eben so gut sprechen als singen sollten. Dasselbe müssen wir freilich von unseren deutschen Sängern auch klagen; allein unsere Oper ist auch nicht aus der italienischen Komödie entstanden. Die alten Liebhaber dieses Genres erinnern sich noch mit Vergnügen der Damen Favart, Dugazon und St. Aubin, der liebenswürdigen Künstlerinnen, welche in der Oper so gut spielten, wie man es im Théâtre français zu sehen gewohnt ist. Und auch wir erinnern uns, die Bethmann und die Schröder in „Wahnsinn aus Liebe" und in der „Aline" gesehen zu haben. Nach den oben genannten französischen Künstlerinnen erschienen die Scio, die Lemonnier und die Gavaudan, die sich würdig ihren Vorgängerinnen anreiheten und die Kunst der Komödie im Théâtre Feydeau nicht sinken ließen. Ihnen schloß sich Mademoiselle More, jetzige Madame Pradher, an, welche im Jahr 1816 die Bühne

der komischen Oper betrat. Sie hat seit dieser Zeit eine Menge von Rollen neu geschaffen und ältere immerfort en vogue erhalten, wie z. B. Clara in den beiden Gefangenen und das kleine Rothkäppchen. Bertha im Schnee, Henriette in der Braut, die Wirthin im Ludovic, die Kaiserin in Lestocq, Peki im ehernen Pferd und Madame Darbel in der neuesten Oper von Halevy „der Bliz" waren die Rollen, worin sie den meisten Beifall erhielt. Sie entfaltete darin den guten Ton der höheren Komödie, die feinsten Manieren, wobei ihr ein bezauberndes Organ zu Hülfe kam. Wenn gleich Madame Pradher eine tiefere Empfindung, mehr Kraft und Leidenschaft in dramatischen Situationen zu wünschen übrig läßt, so gewinnt sie dafür an Grazie, Geschmack und melodischem Ausdruck.

Scribe, der so gern wieder die Komödie neben der Oper Platz greifen sähe, hat stets diese Künstlerin in seinen Werken bedacht und nur zu seinem Vortheil. Sie wird nicht mit Unrecht die Mars der Oper genannt. Wie es heißt, wird sich Madame Pradher von der Bühne zurückziehen, welches ein großer Verlust für dieselbe wäre.

Mademoiselle Falcon.

Sobald als Madame Damoreau die Oper verlassen hatte, empfanden Madame Dorus-Gras und Mademoiselle Falcon, die früher nie daran gedacht hatten, jener Künstlerin den Rang einer Prima-Donna streitig zu machen, dennoch einige Lust, sich auf den ersten Platz zu stellen.

Mademoiselle Falcon, eine junge und interessante actrice-cantatrice, wie es in der pariser Kunstwelt heißt, ist kein

Zögling des Conservatoirs, sondern hat nur einigen Unterricht von Nourrit erhalten und erschien plötzlich auf dem großen Theater der Oper, wie Mademoiselle Plessis auf dem Théâtre français erschien. So schimmern nun diese beiden schönen Gestirne mit gleichem Glanze an dem dramatischen Horizont.

Obgleich ein wenig zu klein von Gestalt für die große Opernbühne, erscheint Mademoiselle Falcon doch voll Ausdruck. Ihr schönes Auge mit den starken Brauen malt eben so den Zorn, wie den Schmerz. Ihr Gesicht hat den Charakter der verführerischen Rebekka aus Ivanhoe. Man könnte sich einbilden, daß Moses und die Jüdin durch diese schöne und melancholische Israelitin ihren Componisten inspirirt worden seien.

Ungeachtet Rossini und Madame Damoreau den wahren Gesang in die Académie de musique eingeführt haben, bemühen sich dennoch französische Feuilletonisten, wie man die Kritiker nennt, sich in der Erinnerung an die Damen St. Huberti, Maillard, Branchu, Grassari und Dabadie zu begeistern und den verhaßten und verspotteten urlo francese wieder einzuführen. Sie begreifen nicht, daß es unmöglich ist, die Reinheit der Methode und Intonation, die Dehnbarkeit des Athems, die Zartheit der Vocalisation mit den heftigen Erschütterungen des Drama zu verbinden, und daß alle zu großen physischen Anstrengungen dem musikalischen Ausdrucke — auf einer lyrischen Scene wohlverstanden — nachstehen sollen. Mademoiselle Falcon, die sich mehr der Tragödie zuwendet, wird von ungeschickten Lobesspendern dahin vermocht, mehr nach dem scenischen Effect, als nach einer guten musikalischen Ausführung zu streben. So z. B. läßt sie in den frischen franco-ausonischen Melodien, welche die Dame im Grafen Ory zu singen hat, den feinsten

musikalischen Takt vermissen, ohne welchen die schöne Kunst des Gesanges ihre Magie und ganze Macht einbüßt. Dieses behaupten wir nicht, als ob Mademoiselle Falcon nicht tief in ihrer Seele die Musik empfände, die sie zu singen hat, sondern weil ihr das Instrument, das ihr dabei dient, nicht weich und geübt genug erscheint, um ihrem feurigen Gefühle stets folgen zu können und immer eine gleich reine Intonation zu behaupten.

Die Dilettanti, welche stets tragische Erregung in der Oper suchen, finden es zwar sehr schön, daß Rachel in den Momenten der Leidenschaft und Wuth ihre Hände parallel über dem Kopfe erhebt und so die Stellung einer Karyatide nachahmt, welche einen Balcon zu tragen hat. Auch applaudiren sie enthusiastisch, wenn Valentine in den Hugenotten mit den Händen an den Schläfen ebenmäßig herunterfährt, als wollte sie ihr Haar glätten, so wie man das von Madame Dorval und andern Heldinnen des modernen Dramas oft genug sehen kann. Allein die Sängerin besitzt andere Kräfte, um den Zuschauer, der hier mehr Zuhörer sein soll, hinzureißen; und dies bleibt der Mademoiselle Falcon wohl zu bedenken.

Wenn die Regelmäßigkeit der Züge, der edle und sanfte Ausdruck von Melancholie, ihr dramatisches Bewußtsein, ihre stets wahre Pantomime, ihr leidenschaftlicher, kühner und mächtiger Schritt, das Leben, das sie jeder scenischen Situation zu geben weiß, eine Schauspielerin ersten Ranges aus Mademoiselle Falcon machen, so zeigt der chromatische Lauf durch zwei Octaven, den sie im fünften Akt der Hugenotten macht, bevor sie den Segen des alten Marcel's erhält, daß sie auch wol mit der Zeit eine vollendete Sängerin werden kann, wenn sie ihre Stellung begrif-

fen haben wird, die ihr vorschreibt, Mozart, Rossini und Meyerbeer den Herren Guilbert de Pixerecourt und Consorten vorzuziehen.

Angelika Catalani.

In frühester Jugend hörte ich einmal die sechzigjährige Glorie, aus der Zeit des siebenjährigen Krieges, die große Mara, in einem Concerte singen. Sie reiste nach Moskau und wollte noch einmal die Einwohner meiner Vaterstadt für einen Ducaten Entree beglücken. Diese Ruinen machten mich staunen und ich trug die Erinnerung davon Jahre lang mit mir herum, bis sie dann später durch eine glänzendere Erscheinung bedeutend verwischt wurden.

Im Jahre 1815 saß ich mit vielen preußischen, russischen, österreichischen und englischen Offizieren und Angestellten aller Art vor dem Vorhange der Salle Favart in Paris. Madame Angelika Catalani war aus London herüber gekommen, um die Direction dieses Theaters zu übernehmen. Mit ihr war ein junger, hübscher Tenorist, Monsieur Comte, und ein kräftiger Bassist, Monsieur Levasseur, gekommen, der noch jetzt die Pariser entzückt und erst neuerlich noch den Marcel in den Hugenotten geschaffen hat.

Die Catalani hatte zuerst in Rom in Männerrollen großes Aufsehen gemacht. Ich besitze ein italienisches Theaterjournal, worin ihrer zuerst, als eines jugendlichen, vielversprechenden Talents, erwähnt wird. Sie wird wie ein höchst liebenswürdiger Jüngling dort geschildert.

Im Jahre 1815 sah ich sie als schöne Frau. Ihre Erscheinung war großartig, so wie ihre Manier zu singen. Sie

hatte eine Manier für sich, à elle, wie die Franzosen sich ausdrücken. Sie sang, wie ich nie zuvor singen gehört habe und wie ich nie wieder seitdem singen hörte. Manches daran war seltsam und nicht der Nachahmung zu empfehlen. Sie schleuderte, so zu sagen, die Triller und Coloraturen von sich, indem sie den Unterkiefer mit undenkbarer Kraft und Schnelligkeit hin und her warf. Das würde nicht anzusehen und zu ertragen gewesen sein, wenn ihr Mund minder schön gewesen wäre. Der aber war nun eben auch damals undenkbar schön zu nennen.

Ihre Stimme war gewaltig. Der Ausdruck ist hier natürlich. Sie übertönte — nicht überschrie — das ganze Orchester. So trug sie God save the King vor und eine Hymne „E viva Luigi" auf Ludwig XVIII.

Aber auch das Tändeln stand ihr herrlich an. Wie sang sie la placida campagna, la biondina in gondoletta! Die Idee, Violinvariationen von Rhode zu singen, kam ihr auch zuerst in den Sinn, und nie hörte ich diese Caprice wieder so ausführen, die von unsern gewöhnlichen Gesangs-automaten ganz unerträglich nachgepfiffen wird. Damals hörte ich auch das sanfte Dictirduett aus Figaro und die schmelzende Arie des Sextus von dieser Sängerin. Und wie ein trauerndes Gemüth, wenn es die Veilchen wieder blühen sieht, wol an die blauen Augen seiner verstorbenen Geliebten wieder denkt, so mußte auch ich, wenn ich später so oft von deutschen Provinzsängerinnen Mozart vortragen hörte, mit großer Wehmuth an die jugendliche Erscheinung der großen Catalani zurückdenken.

Im Jahre 1820 hörte ich die Sängerin wieder. Sie erntete großen Beifall in Wien. Man verehrte sie noch immer als Regina del Canto.

Sechs Jahre darauf gab sie ein Concert in Bamberg.

Hier war ihr Ruf schon so im Abnehmen, daß man sich nicht mehr hinzudrängte, sie zu hören, und daß sie ohne die Unterstützung des kunstsinnigen Herzogs Wilhelm von Baiern, nach dem gewöhnlichen Ausdruck, schlechte Geschäfte gemacht haben würde.

Als ich ihr zum letzten Male in Hamburg begegnete, ward es ihr sogar nicht mehr möglich, ein Concert zu Stande zu bringen, so wenig Theilnahme zeigte sich dafür.

Sie selbst sagte mir, daß der Verlust eines großen Theiles ihres Vermögens bei dem Bankerott eines londoner Bankhauses sie allein dazu vermögen könne, ihre Reisen noch für einige Zeit fortzusetzen, um ihren Kindern einen Theil des Verlorenen wieder zu erringen.

Und die Catalani war kaum vierzig Jahre alt, als sie mir dies sagte. Betrachtet man nun, wie schnell das Glück einer Sängerin verschwinden kann, so möge man Demoiselle Sontag nicht schelten, daß sie so bald darnach strebte, eine diplomatische Carrière zu ergreifen.

Jetzt lebt die Catalani als Madame Valabregue auf ihrer Villa bei Florenz, in einem Kreise heißer Verehrer und kunstsinniger Menschen. Sonntags singt sie in ihrer Dorfkirche und Abends hört man in ihren Salons echte Musik machen. Der französische Dichter Mery entwirft uns eine begeisterte Schilderung von diesem zauberischen Aufenthalte.

---

† Maria Malibran.

Ich lief die Stufen vom italienischen Theater hinab; beim Eingange der ersten Loge stand eine junge schwarzgekleidete Dame im einfach gescheitelten Haare, meine Begleiterin freundlich grüßend. „Es ist die Malibran," flüsterte mir diese zu.

Ach! wie mich diese Erinnerung jetzt mit Wehmuth erfüllt; da wir noch so frisch den Verlust dieser herrlichen Frau beklagen.

Von dem Leben der Malibran ist alles Bemerkenswerthe bekannt; die Zeitungen haben es bei ihrem jüngst erfolgten Tode eine von der andern abgeschrieben. Man weiß, daß sie die Tochter des Sängers Garcia war, daß ihr zweiter Mann der Violinspieler Beriot ist, daß sie jung, schön, über die Maßen leidenschaftlich war, eben so gern ritt als sang, Alles, was sie ergriff, mit großer Genialität trieb, und daß eben diesem unruhigen, lebhaften Geiste ihre frühe Auflösung zuzuschreiben ist.

Ihre Erscheinung auf der Scene war eigenthümlich. Man muß bei diesen italienischen Primadonnen stets zweierlei im Auge behalten, zuerst die Primadonna selbst, dann ihren darzustellenden Charakter.

Als Primadonna erscheinen sie jederzeit beim ersten Auftreten in der Sortita, die der Componist immer schon so einrichten muß, daß die Sängerin sich als solche zeigen kann. Es ist dies wie ein reflectirender Monolog einer Schauspielerin. Man wird es keiner Primadonna zumuthen, daß sie gleich in der ersten Scene mit einem gewaltigen Ausbruche der Leidenschaft vor dem Publicum erscheine. Die Sortita ist wie der erste Satz eines Concerts,

in dem der Virtuose seine höchste Kunstfertigkeit entfaltet. Was auch noch später in dem Adagio passionato, in dem Scherzo, im Rondo für Herrlichkeiten von dem Componisten hineingelegt wurden, der erste Satz zeigt uns den Virtuosen in seiner eigenthümlichsten Gestalt.

So auch mit den Primadonnen. Wird im weitern Verfolg die Künstlerin ganz Desdemona, ganz Rosine, Imogene, Semiramis, beim ersten Auftritt ist sie Madame Malibran, die dem Publicum ihr Compliment macht und von ihm wieder begrüßt sein will.

Jede Künstlerin hat nun aber für diese Intrada eine stereotype Manier sich angeeignet, die mehr oder weniger in allen folgenden Monologen, das heißt großen Arien, wiederkehrt. Bei Madame Malibran war dies so der Fall:

Eine hübsche Frau, das Gesicht ein liebliches Oval, ein großes, sehr sprechendes Auge, etwas großer Mund, die Gestalt zierlich, doch mager, erscheint vor uns. Ihre Stimme ist mit einer herrlichen Tiefe begabt und besitzt darin eine bedeutende Kraft; die Höhe erscheint dagegen etwas dünn. Die Ausführung ist bei weitem nicht so vollkommen, wie bei der Pasta, obgleich ihr Vortrag gleichfalls von den geschmackvollsten und lieblichsten Verzierungen wimmelt. Beim Singen hält sie den Kopf schief, blinzelt freundlich mit den Augen, zieht den Mund auseinander, daß man alle Zähne zu sehen bekommt, und bei den letzten Tönen einer Cadenz wirft sie den Kopf herum, welches auch allemal das Ende eines ganzen Stücks begleitet und den Beifall herausfordert. Die Erscheinung der Malibran war stets freundlich, und selbst diese gerügten Eigenheiten machen, zumal in komischen Partien, keinen unangenehmen Eindruck; doch eine kleine Linie weiter und die vollkommenste Caricatur ist da.

In leidenschaftlichen Scenen war der Ausdruck der Ma-

libran über die Maßen hinreißend, doch streifte er mitunter an das Groteske. Ihre Kraftanstrengungen waren selbst ihre glühende Natur überbietend. Im Othello ließ sie sich dadurch zu einem beständigen Zähnefletschen verleiten. Ich spreche hier von dem unglücklichen Versuch, den sie in London machte, den eifersüchtigen Mohren selbst zu spielen; ein Versuch, den ich sie ein Mal später in Paris wiederholen sah.

Wenn sie Desdemona gab, war sie jedoch bezaubernd. Bezaubernd sowol durch die Kunst des Gesangs, als durch die Kunst der Darstellung.

Im Heitern suchte sie ihresgleichen. Nie habe ich Zerlina so gesehen; ihre liebenswürdige Koketterie als Rosina war entzückend; ihre drollige Komik in der Prova d'un Opera Seria, dies Zusammenspiel, dies Sichverstehen mit ihrem liebsten Freunde Lablache, der den Campanone gab, überströmte von den freundlichsten Eingaben der Laune.

Im Leben war die Malibran eine freundliche, geistreiche Gesellschafterin, die sich im weitesten Kreise Freunde zu schaffen wußte.

Judith Pasta.

Die Pasta ist eine der mächtigsten Darstellerinnen der italienischen Oper gewesen, und ihr Auftreten in Wien, als sie von dem Impresario Barbdja mit Lablache, David, Ambrogi zum ersten Male dahin gezogen wurde, erregte einen Fanatismo, wie er nur in San Carlo zu denken ist.

Seitdem hat ihre Stimme bedeutend abgenommen und wie ich sie in Paris im Jahre 1831 sah und hörte, machte sie ungefähr folgenden Eindruck auf mich:

Die Pasta, die große Judith Pasta ist eine Frau von mittler Größe, hoch in den Vierzigen, mit männlichen Gesichtszügen und einem Gange, den man in Deutschland unbedingt watschelnd nennen würde. Sie wirft die Perlen ihres Gesanges so recht eigentlich vor das Publicum, welches sie dankbar auflieſt. Sie tändelt mit ihrer Kehle, mit den Noten, mit dem Auditorium. Mit lächelnder Miene beginnt sie den Gesang, die Schwierigkeiten häufen sich, sie wird immer freundlicher, sie tritt ganz vor an die Lampen und wirft den Kopf leicht in den Nacken, dann neigt sie ihn bald auf die eine, bald auf die andere Seite, jetzt ein Ausstrecken der rechten Hand, mit hinuntergebogenen Fingerspitzen, nach dem Parterre hin — eine Art von Huldigung — zugleich ein bedeutendes Hinaufziehen der markirten Augenbrauen und ihre Pièce ist geendet. Donnernder Applaus erfolgt und die Pasta wackelt mit vieler Nonchalance in den Hintergrund, als gälte ihr der Beifall gar nicht und geht nur lächelnd wieder vor, wenn er zu anhaltend ist, oder sie wieder zu singen anfangen muß. Dieses ist Manier, feststehende Manier; wer sich darüber nicht wegzusetzen vermag, ist zu beklagen, denn er wird um den Genuß gebracht. Auch darf man die Pasta nur mehre Male hören, so wird man die Manier gewohnt und denkt nicht mehr daran.

Die Stimme dieser Sängerin ist in der Mitte etwas umschleiert, doch in der Höhe sehr schön. Ihre Geläufigkeit, so wie der ihr eigenthümliche, geschmackvolle Vortrag sind hinreißend. In der Somnambula war sie stets die große Sängerin im Bauerröckchen. Was sie in dem herrlichen Finale dieser Oper leistete, war jedoch im höchsten Grade ausgezeichnet; in dem Duett mit Rubini ist sie unnachahmlich.

Seitdem hat sich Signora Giuditta in ihrer herrlichen Villa am Comer-See zur Ruhe gesetzt, und wenn man Abends, auf dem lieblichen See dahinschiffend, holde Töne einer Frauenstimme vernimmt, so schreibe man sie nicht den Nixen der Gewässer zu, noch weniger den Engländerinnen, welche die Ufer bewohnen und mit ihrem lispelnden Idiome die Stille beleben, sondern der herrlichen Künstlerin, die müde, die glänzenden Parterres zu entzücken, hier horchenden Nymphen und Dryaden ihre Zaubereien zum Besten gibt.

Mademoiselle Taglioni.

Maria Taglioni ist in Stockholm geboren. Ihr Großvater von mütterlicher Seite war Karstein, Schwedens Talma und noch mehr, denn er war zugleich ein ausgezeichneter Sänger. Der königliche Dichter Gustav III. liebte ihn sehr und hatte ihn zu seinem Hofsecretair ernannt. Die Tochter dieses hochgestellten Künstlers hatte den Sicilianer Taglioni geheirathet, der damals erster Tänzer des königlichen Theaters in Stockholm war, und aus dieser Ehe wurde die Sylphide geboren, die — wenn wir uns des veralteten Styls bedienen wollen — Terpsichore selbst auf den Knien schaukelte.

Mademoiselle Taglioni debütirte im Jahr 1822 in Wien in einem Ballet ihres Vaters. Ihr Ruf flog durch ganz Deutschland. Sie erhielt Anträge von Stuttgart und München. Aus dieser letztern Stadt, wo sie den größten Enthusiasmus erregte, reiste sie nach Frankreich. Hier debütirte sie den 23. Juli 1827 auf dem Theater der Académie royale in dem Ballete der „Sicilianer.“ Nach ihrem

abgelaufenen Urlaub von einem Monat mußte sie wieder nach Deutschland zurück und nahm im „Carneval von Venedig“ Abschied von den Parisern. Erst im Jahr 1828 erschien sie wieder in Paris in den „Bajaderen“.

Mademoiselle Gosselin „la désossée“, wie sie Geoffroy, der berühmte Kritiker, nannte, die unnachahmliche Madame Gardel und wie die großen Lichter des Ballets alle heißen, wurden von der Taglioni verdunkelt. Die Presse, dieser wichtige Hebel in Frankreich, kam ihrem graziösen und herrlichen Talente zu Hülfe und erhob sie bis zu den Wolken. Gedichte und Blumen von allen Seiten; nie sah man einen ähnlichen Enthusiasmus.

Sie schuf „die schlafende Schöne im Walde“, „Flora“, den zauberischen Pas zur Tyrolienne im „Wilhelm Tell“, „die Sylphide“, „Nathalie“, „den Aufruhr im Serail“, „Brezilia“, und erst neulich „das Donauweibchen“, und alle diese Partien erhöhten die Bewunderung, den Fanatismus für die Künstlerin. Gleich der Sonntag wird sie Gräfin und verändert ihren Namen; aber für das Publicum bleibt sie stets die graciöse und decente Taglioni, ein Wesen, das mehr den Lüften als der Erde anzugehören scheint, voll Poesie, ein Schatten, eine Blume, die der Zephyr schaukelt, ein Ideal, ein nicht zu erklärendes Wunder.

Mademoiselle Taglioni verbannte die telegraphischen und geometrischen Linien aus den Stellungen, die gezwungenen und manierirten Weisen der alten Schule; sie wußte das Theater und den Salon in ihrer Tanzkunst zu vereinigen. Ein französischer Kritiker sagte sehr richtig von ihr: ihr Tanz ist kein Metier, nicht einmal eine Kunst, sondern eine Gabe der Natur, die ihr eigenthümlich ist. Die Taglioni zeigt nichts von den mouchetirten Pirouetten, von den Verdrehungen der Hüften und Arme der anderen Tänzerinnen,

die man sonst Grazien benannte; sie ist reizend und dieses Wort drückt Alles aus.

In der Stummen von Portici, nachdem Guarache und Bolero getanzt sind, kommt ein alter Bauer und bittet um die Erlaubniß, seine Tochter auch tanzen zu lassen. Die Taglioni erscheint nun und tanzt hinreißend die Napolitaine. Wenn sie geendet, tanzt sie zu allen Umstehenden hin und bettelt um eine kleine Gabe — das muß man gesehen haben, um das Entzücken zu begreifen, das sich der Zuschauer bemeistert.

---

† Lang.

Als eine Erscheinung aus einer frühern Theaterperiode ist mir Lang am Wiener Burgtheater stets merkwürdig gewesen. Als ich ihn kennen lernte, hatte er bereis das siebzigste Jahr erreicht; seine Blüthe fiel mit Brockmann's und Schröder's Meisterschaft, mit Iffland's und Beil's erster Jugend zusammen. Lang müßte, wenn er jetzt noch lebte, wol schon das neunzigste Jahr erreicht haben.

Er war ein künstelnder Künstler und seine Verehrer rechneten ihm besonders sein Organ als hohe Schönheit an, was aber eben am Meisten an der Verkünstelung litt. Wollte er das Unbedeutendste, Gewöhnlichste sagen, so durchlief er nicht selten den ganzen Umfang seiner Tonleiter. Er fing im tiefen Baß an und endete im höchsten Discant, mit einer nadelfeinen Fragespitze, die fast unleidlich war. Eben so künstelte und tüpfelte er seine Stellungen aus. Er war ein recht geschickter Maler und daher wollte er vor allen Dingen das Malerische in seinen Leistungen zur An-

schauung bringen. Sein Mantelspiel in den römischen und griechischen Tragödien der Franzosen des großen Zeitalters, war für einen gesunden, natürlichen Zustand nicht zu ertragen, obgleich seine ganze Spielweise für jene Werke sich noch am besten schickte.

Neben diesen Irrthümern, die blos äußerlich waren, machten sich jedoch alle jene innern Vorzüge des Geistes und Gemüths bemerkbar, die in so hohem Grade die ältere Schauspielerschule charakterisirten und wol zunächst durch den spätern Weimar'schen Einfluß ausgelöscht worden sind.

Ich sah Lang noch in hohem Alter Essex, Verrina, Theseus, den Patriarchen im Nathan, Peter in den Strelitzen spielen. Als Essex war er in ein glänzend kokettes Theaterkostüm gekleidet. Ein enges Wamms von dunkelblauem Sammt, mit anliegenden Aermeln von Scharlach, das Ganze mit einer Unzahl von kleinen Stahlknöpfen und Stahlperlen verbrämt. Er sagte, dies sei treu nach einem Bilde jener Zeit. Es war Winter; er stand in einen Pelz gehüllt in der Coulisse und wartete auf sein Stichwort. In sich zusammengesunken, blau vor Kälte, ganz hinfällig stand er da, der alte Mann. Die blonde Lockenperrücke contrastirte gewaltig mit den großen mächtigen Thränensäcken unter den erloschenen Augen und ließen das greise Gesicht noch mehr hervortreten. „Armer Essex!" dachte ich beim Anblick dieser Jammergestalt. Doch plötzlich hebt sich der Greis, streckt sich und läßt den Pelz von den Schultern in die Hände seiner Tochter gleiten, die mit einem wärmenden Getränke dem Vater zur Seite steht. Die Königin hatte die Rede begonnen, die seinem Auftreten unmittelbar vorangeht. Die Züge beleben sich, das Auge gewinnt Feuer; er lächelt freundlich die Umstehenden an.

Bewundernswerth war sein Schritt und seine Haltung, wie er nun unmittelbar hierauf hinaus geht, vor der Königin niederkniet und ihr den Commandostab zu Füßen legt; wie er sich dann erhebt und stolz in den Vordergrund tritt. Niemand hätte da in ihm den Siebzigjährigen vermuthet; nun bot sich Alles der Täuschung willig dar: Schminke, blonde Lockenperrücke, koketter Anzug; Alles, was früher den Contrast so schmerzlich hervortreten ließ.

Lang hatte an jenem Abende, der Kälte zum Trotze, die seidenen Tricots aufs bloße Bein angezogen, ohne sich des Behelfs zu bedienen, den jüngere Schauspieler oft anzuwenden pflegen. Sein Bein war noch gut geformt, und er sagte mir: das Publicum sei bei ihm gewohnt die lebendige Muskel, nicht todte Watte zu sehen. Dies bilde einen bedeutenden Unterschied.

„Der alte Brockmann," sagte mir Lang, „pflegte nie auf das Theater zu gehen, ohne ein Stückchen Bindfaden, etwas Zwirn, eine Nähnadel und dergleichen zu sich zu stecken, um im Falle ein Band oder ein Knopf riß, in die erste, beste Coulisse zu treten und dem Mangel abzuhelfen."

Bei den Proben machte der alte Lang den Schauspielern Bemerkungen, die für weise Lehren gelten konnten und es verdienten für eine spätere Zeit aufbewahrt zu werden. Es war diesen alten Herren viel mehr Ernst um die Sache, auch waren sie von einem edlern Stolze beseelt als die jetzige Künstlerwelt.

Damals lebten Männer wie Lang und Ziegler bei dem Burgtheater in Wien, die von dem fünfzigjährigen Klingmann, wie von einem naseweisen, neuerungssüchtigen Burschen sprachen.

Goldene Zeit der Einfalt und wahren Kunst! Damals rächten sich die Schauspieler dafür, daß die Gesellschaft sie

in den Bann gethan hatte, dadurch, daß sie sich der Gesellschaft gegenüber mit einem unmäßigen Stolze wappneten.

Lang spielte in einer Provinzstadt. Der Adel hatte dort ein prächtiges Caroussel veranstaltet. Lang macht eine elegante Toilette und begibt sich ohne Billet, ohne Einladung auf den Weg, um der Festlichkeit beizuwohnen. Die natürliche Folge war, daß er an der Thür zurückgewiesen wurde. „Ich bin der Hofschauspieler Lang aus Wien!" — Hilft nichts, nur das Billet verschafft Einlaß, nicht der Name. „In Wien würde der alte Lang von keinem Hoffeste zurückgewiesen," — brummte der erzürnte Künstler. Ich sehe die Verlegenheit, eile hinzu, um ihn zu beruhigen, und mache mich anheischig, einen der Kavaliere herbeizurufen, denen die Anordnung des Festes oblag. Der Kavalier kommt, aber Lang will nichts von ihm wissen, kehrt uns den Rücken und verläßt brummend das Haus.

---

† Ludwig Devrient.

Ich stand einst einem unbekannten Manne gegenüber, der auf den ersten Blick den wunderbarsten Eindruck auf mich machte. Solche Augen habe ich nie wieder gesehen. Der Mann war Ludwig Devrient. In seinen Augen lag etwas Dämonisches, das uns fesselte, von dem wir uns nicht losmachen konnten. Jemand ging einmal seiner schönen Zähne wegen zum Theater, mit größerm Rechte konnte Meister Ludwig seiner Augen wegen diese Laufbahn erwählen.

Er war der Sohn eines begüterten Kaufmanns in Berlin und lief aus unüberwindlichem Hang der Bühne zu. Bei seinem ersten Debüt soll er aus Ungeschicklichkeit auf

dem Theater hingefallen sein; der Director wollte verzweifeln und sagte: „aus dem Menschen wird sein Lebtag nichts werden." Aber solche weise Thebaner irren zum Glück manchmal. Aus Devrient wurde viel, wie Jedermann weiß, nur zum Unglück kein alter Mann. Er starb mit 49 Jahren, nachdem die letzten seines Lebens ihm von seinen geistigen wie körperlichen Kräften so viel geraubt hatten, daß nur der Schatten seiner frühern Größe geblieben war.

Devrient war wie jeder andre Mensch als Kind geboren; was aber nicht jedem Menschen zu geschehen pflegt: er war ein Kind bis zu seinem Tode geblieben. Wie sich ein großer Künstler im Leben aufzuführen habe, was ein guter Hausvater thun müsse, wie man das Seine zu Rathe halte, sei es nun Kraft, Gesundheit, Geld, dies Alles hat er nie begriffen. Wie oft seine Schulden von der Großmuth seines Königs auch getilgt worden waren, immer von Neuem wuchsen sie ihm wieder über den Kopf; wie drohend ihn auch schon plötzliche Erkrankungen betroffen hatten, immer von Neuem setzte er sich ihren Anfällen durch sein höchst ungeregeltes Leben aus. Man sagte: es ist Schade um ihn! aber das war nicht das Rechte; wäre Devrient im Leben anders gewesen, so hätte er uns nie der Künstler Devrient, wie er war, werden können.

In Breslau war vielleicht der Culminationspunkt seiner Kunst, wenn er gleich erst später, als er nach Iffland's Tode nach Berlin berufen wurde, die höchste Stufe des Ruhmes beschreiten durfte; in Breslau, wo er den Franz Moor und den Rochus Pumpernickel, den König Lear und den Schneider in den Schwestern von Prag gab; dort, wo das übersprudelnde Genie nach Allem griff, was sich ihm darbot, und es mit seiner ursprünglichen Kraft zum Außerordentlichen umschuf.

Im Jahr 1808 schlug der Name Devrient zuerst an mein Ohr; die Breslauer vergötterten schon damals einen jungen Künstler, der so hieß, aber Niemand wollte daran glauben, daß sie wirklich solch ein Licht besäßen; die Folge sollte uns Alle eines Bessern belehren. Wer Devrient kennen lernen wollte, mußte Schall über ihn sprechen hören. Karl Schall, selbst originell, der sicher keinem Theaterfreund unbekannt geblieben sein kann.

Alle Schwankungen des jugendlichen Herzens, alle Poesie seiner ersten Liebe, seine an Wahnsinn grenzende Eifersucht, seine Thränen, seinen Gram, seine wieder erwachende Liebe, sein Glück! Armer Devrient! Und dabei stets eine Laune, eine Verve, eine tolle Komik, wie sie kein Mensch bis dahin gesehen, noch jemals wieder sehen wird.

Rochus Pumpernickel wurde gegeben. Devrient erschien erst spät auf dem Theater und zum Schrecken Aller im höchsten Grade betrunken. Die Scene war da, wo er den Klepper besteigen und hinaus reiten sollte. Man hob ihn hinauf, aber lallend und lachend fiel er stets wieder herab; rechts hob man ihn, links lag er wieder unten. Die Verzweiflung wuchs; die Gassenjungen sammelten sich bereits, und das Orchester stimmte das berühmteste der Ritornelle an. Diese Töne schlugen zauberhaft an Devrient's Ohr; man versuchte es noch einmal, ihn auf den Gaul zu heben; diesmal klammerte er sich verzweiflungsvoll an; ein Schlag mit der Gerte und das Thier stand mitten auf der Scene. Der Jubel der Gassenjungen wuchs und Devrient begann seine Rolle so zu spielen, daß Niemand eine Spur des Rausches an ihm wahrgenommen hätte, der noch vor wenig Minuten ihn fast des Verstandes beraubte.

Sonnabends lag Devrient auf seinem Sopha; Fechner, der wackere Theaterdiener, bringt die Gage, die des Cassirers

Sorgfalt in blanke Thaler umgesetzt hat. Es war eine ziemliche Menge von Thalern, die Devrient damals für sich und seine Frau wöchentlich aus der Theaterkasse bezog. Fechner will zählen; Devrient spricht aber kurz: „Nur dort in den Ofen!" und Jener öffnet die eiserne Ofenthür und legt die Thaler ruhig hinein. Devrient denkt nicht weiter daran und schlummert ein wenig. Ein Geräusch erweckt ihn. Es ist einer von den alten Bettlern, die ihn gewöhnlich Sonnabends heimzusuchen pflegen, um am Zahltage ein kleines Almosen von seinem Ueberflusse zu erhalten. Devrient hat nichts bei sich und ist ungehalten, den Mann fortschicken zu müssen; da fällt ihm die soeben erhaltene Gage ein: „Macht nur die Ofenthür dort auf," ruft er, „und nehmt Euch etwas von dem Gelde!" Der Bettler thut wie ihm geboten wird; aber er zögert, da er die großen Stücke erblickt, zuzugreifen. „Nehmt nur, guter Alter!" tönt die zweite Aufforderung, und nun nimmt der bescheidene Bettler einen Thaler und entfernt sich. So geschieht es mit den folgenden Bettlern und als die Frau nach Hause kommt, bemerkt sie mit Schrecken das bedeutende Deficit und erschrickt noch mehr, als sie die Ursache vernimmt, da sie an ihres Mannes Verstand zu zweifeln anfängt.

So war Devrient als Mensch.

Als Künstler grenzten seine Leistungen oft ans Wunderbare. Man kann sich keinen Begriff davon machen, wenn man sie nicht selbst von ihm gesehen, denn Das, was Andere für seine Nachahmung verkaufen, ist Verzerrung, nichts weiter. Waren seine Nerven oft so stark verzogen, daß seine Handknöchel sich krumm bogen und seine Gesichtsmuskeln sich dabei verzerrten, so machen sie ihm dies wol nach, aber der magnetische Rapport fehlt — und warum sollte ich es nicht geradezu so nennen — worin der große

Künstler sein Auditorium zu sich zu setzen vermag. Dasselbe ist bei Paganini und seinen Nachahmern der Fall; diese wirken widerlich, während er Alles entzückte.

Kleine vom Dichter wenig bedachte und ausgeführte Rollen waren sein höchster Triumph; zu großen, breit angelegten Gemälden war diese Irrlichtnatur nicht angemessen. In solchen gelangen eben auch nur Momente, die im Halbschatten lagen. Devrient war ein Rembrand; durch den Lichtpunkt, den er grell aufsetzte, ließ er errathen, was im tiefsten, verfinsterten Schatten verborgen lag, und dies war im Stande, eine haarsträubende Wirkung zu machen. An dem eigentlich Frazzenhaften hat er sich nie versucht; allein oft wurde Das, was er gab, fratzenhaft, ohne daß er es wollte. Die Phantasien seines Busenfreundes Hoffmann spiegelten sich in seinen Leistungen ab, und er müßte vor einem Pariser Publicum den ungeheuersten Triumph erlebt haben, die bei ihrer Unkenntniß geglaubt haben würden, durch ihn die Hirngespinnste Hoffmann's in jeder Rolle verwirklicht zu sehen.

Einige Rollen mislangen ihm gänzlich: so Don Gutierre; andere werden ihm von einer gewissen Seite zum Vorwurf gemacht: wie Fallstaff. Er gab ihn schmuzig, unfläthig, gemein, heißt es: der Prinz würde sich mit diesem Burschen nicht befassen. Aber man mußte herzlich über Devrient lachen, der sich mit dem tollsten Humor wie ein volles Faß über die Scene kugelte.

Manchmal fiel er in anstrengenden Rollen auf der Scene nieder und war nicht vermögend zu Ende zu spielen, dann aber erholte er sich auch schnell wieder und erschien im nächsten Akte, als wenn nichts vorgefallen wäre. Diese Zufälle waren nervös; er lag ausgestreckt, seine Brust athmete schwer und die Finger zupften und hüpften, wie

beim Flockenhaschen der Sterbenden. Dabei hatte ihn der Verstand nicht verlassen, und er sprach in abgerissenen Sätzen mit seiner Umgebung.

Ludwig Devrient war vielleicht die originellste Erscheinung, welche nicht nur das deutsche Theater, sondern das Theater aller Völker und Zeiten aufzuweisen hatte.

---

† Anton Schwarz.

Aus meiner Kindheit schwebt ein Bild in diese Reihe, das trotz jener rosenfarbenen Zeit von einer trüben Tinte umflossen ist. Wir Königsberger, vor fünf und zwanzig Jahren, wußten nichts Größeres in Sachen der Schauspielkunst, als Anton Schwarz, wir schwuren bei ihm, wenn es galt über Künstler-Fähigkeiten zu urtheilen.

Anton Schwarz war ein Mann mittler Größe mit einem feinen Gesichte; sein Organ war dumpf und nasentönig; er sprach stets wie mit aufeinander gepreßten Zähnen; sein Dialect war höchst seltsam, mit schwäbischem Anklang, aber durch die Bemühung, die er sich gab, diesen zu verwischen, ganz fremdartig für jedes Ohr. Trotz dieser Mängel war seine Darstellung so wahr und dadurch so groß, daß ihm alle Herzen gehörten, so oft er sie wollte. Kein Mensch stieß sich an die Unvollkommenheiten seines Vortrags. Das war die Macht der Schauspielkunst von ehemals!

Schwarz war aber nicht nur ein großer Schauspieler, sondern er war auch noch dazu ein wahrhaft großer Theaterdirector, der in Schröder's Schule diese Kunst studirt hatte. Der verstand es die Stücke in die Scene zu setzen; Alles, was ich später in dieser Art gesehen, erreicht den Eindruck

nie, den ich damals empfing. Ich spreche hier natürlich nicht von solchen ungeheuerlichen Spektakeln, wie sie die Theater an der Wien und am Isarthor mir zu schauen Gelegenheit gaben; davon war auf der Königsberger Bühne damals nichts zu finden. Aber Fanchon mußte man sehen, wie Schwarz diese Oper in die Scene gehen ließ! Wie ich junge Regisseure dabei im Geiste mitleidig lächeln sehe, die es nicht begreifen können, daß ein Stück wie Fanchon auf eine besondere Weise in die Scene gesetzt werden kann. Es ist mir leid, dieses Thema hier nicht ausgedehnter behandeln zu können, und ich füge nur hinzu, daß es mich noch in der Seele freut, wenn ich mich in jene Zeit zurückträume, wo wir die Blicke in das höchst elegante Innere der Wohnung des berühmten Leiermädchens warfen und bei allem Glanz, bei aller Pracht, einen Abandon fanden, einen eleganten Scherz, dem die vornehmen Personen sich hier hinzugeben erlaubten und über welche die liebenswürdige und zartfühlende Fanchon großmüthig hinwegsah.

Im Tell und in Salomo's Urtheil zeigte jedoch Schwarz, daß er es auch verstand, großartige Schauspiele zu arrangiren.

Er selbst wußte — das ächte Merkmal befähigter Directoren — bis dahin unbekannte Talente ans Licht zu ziehen und vortheilhaft zu beschäftigen, und leuchtete Allen dann als Muster im Wahren und Aechten vor.

Sein Vater im „Brief aus Cadix;" sein Maler Cerberti in den „beiden Füchsen," sein Odoardo Galotti, Oberförster, Musikant Müller, Regulus waren herrliche Leistungen.

Nachdem er zweimal in Königsberg gewesen und dem dortigen Theater jedesmal einen bedeutenden Aufschwung gegeben hatte, verließ er diesen Ort, um nicht wieder hinzukommen. Er hatte sich nach Hamburg gewendet, dem er

schon früher angehörte, um dort den Rest seiner Tage zuzubringen.

Viele Jahre waren seitdem vergangen, als ich eines Tages in Hamburg vor dem Landhause eines Freundes sitzend, einen alten Mann, in gebückter Stellung, an der Straße beschwerlich sich hinschleppen sah. Er war überaus abgemagert und die Kleider hingen ihm auf dem Leibe. Diese Mitleidsgestalt hatte der Gram aus Schwarz gemacht, den ich zuletzt als rüstigen Mann, mit dunkelm Haare gesehen. Er war sehr harthörig geworden und dieses, verbunden mit seiner geschwächten Brust und der Lähmung des einen Fußes, hatte seine Pensionirung herbeigeführt. Man war so zart gewesen ihm dabei zu bemerken, daß die Größe des neuen Schauspielhauses, das soeben in Hamburg eröffnet worden war, seiner Verständlichkeit von der Bühne herab Eintrag thun würde, und gedachte dabei seiner anderen Mängel und Gebrechen mit keiner Silbe. Die ihm zukommende Pension von dreihundert Thalern erhöheten die Directoren des Hamburger Stadttheaters aus eigenen Mitteln auf achthundert und versprachen ihm, diese drei Jahre hindurch auszuzahlen, dann aber behielten sie sich das Recht vor, es bei den normalmäßigen dreihundert bewenden zu lassen. Dem armen Schwarz mußte es sehr weh thun von seines Gleichen Almosen anzunehmen. Auch scheuchte ihn das in sich zurück und er haßte das Theater, wie es jetzt war, und die Schauspielkunst, wie sie jetzt getrieben wurde. Nur sehr selten und dann nur um irgend einer alten Erinnerung nachzuhangen, besuchte er das Theater.

Obgleich mir sein menschenfeindlicher Sinn geschildert wurde, beschloß ich es doch, mich ihm zu nähern. Ich hoffte ihn lebhaft an Königsberg zu erinnern und auf diese Weise sein Gemüth aufzuheitern. Und in der That dies gelang

mir. Ich sprach ihm von jenen Tagen seiner Siege und er lächelte schmerzhaft, „Das sei nun vorbei!" seufzte er. Ich aber hörte seine Stimme, seine Art zu sprechen, und nun fand ich in den abgelebten Zügen den Mann wieder, den ich suchte, und den ich wahrlich eben so innig verehrte als bedauerte.

In jedem Frühjahr zog er auf das Land, in jedem Herbste in die Stadt zurück und immer glaubte er, daß es das letzte Mal sein würde; immer sagte er: „Jetzt werden sie mich wol von da hinaustragen." Allein er täuschte sich und es war ihm vergönnt, noch einige Jahre diesen Wechsel vorzunehmen und unter Schmerzen ein Pflanzenleben zu führen. Der Dichter Maltitz, gleich mir ein Königsberger und sein großer Verehrer, brachte viel Zeit bei ihm zu, um ihm seine letzten Augenblicke nach Kräften zu erheitern. Die ältern Hamburger Theaterfreunde sprachen noch mit Entzücken von seinen Leistungen, aber das Publicum hatte ihn vergessen und wer den alten, kranken Greis noch kannte, näherte sich ihm nicht, seinen störrischen Unmuth fürchtend.

So war er denn endlich zum letzten Male in die Stadt gezogen. Die drei Jahre der Pensionserhöhung waren auch um und die schmale Zeit der dreihundert Thaler nahm ihren Anfang. Eines Morgens, nach einer schmerzvoll durchwachten Nacht, läßt er den zweiten Director des Stadttheaters, Herrn Lebrün, zu sich rufen: „um nicht so allein zu sterben!" Als Lebrün gekommen war, hauchte er den letzten Seufzer aus.

Seiner Leiche folgten alle Künstler und Angestellten des Theaters. Aber kein Lied, keine Rede erschallte an seinem offenen Grabe.

Maltitz ließ einige gefühlvolle Verse in eine Zeitschrift einrücken.

Zur Unterscheidung von seinen Namensvettern beim Theater, wurde er aber wol manchmal der große Schwarz genannt.

Er hatte einst eine schöne Frau, die ihn verließ; auch Söhne hatte er, die fern von ihm lebten. Durch seine Sparsamkeit konnte er ihnen ein kleines Capital hinterlassen. Seine Frau fristete ihre Tage im Elend und büßte schwer den Fehltritt ihrer Jugend, der zuerst das Lebensglück ihres Gatten gestürzt hatte.

---

† Ferdinand Eßlair.

Eine Biographie dieses Künstlers führt Essek in Slavonien als seinen Geburtsort an und nennt seinen wirklichen Familiennamen von Khevenhüller. Ich habe darüber keine nähere Erkundigung eingezogen.

Eßlair's Jugend fiel noch in eine Zeit, da die Theater ganz anders als heutzutage organisirt waren. Er mußte viel wandern und hat deshalb viel an seinen Augen vorüberstreichen sehen.

Nachdem er Nürnberg verlassen und in Stuttgart eine Anstellung gefunden hatte, fing sein Name an durch Deutschland zu tönen. Selbst am fernsten Gestade der Ostsee, weiter als die deutsche Zunge reicht, wo die fischfressenden Kuren und Letten wohnen, ging die Sage von der fabelhaften, mit Nägeln beschlagenen Axt, worauf sich der heroische Karl Moor am Neckargestade stützte.

Eßlair ist mit seltenen Gaben von der Natur ausgestattet. Eine hohe Heldengestalt, eine Löwenstimme, das sind keine zu verwerfenden Geschenke, wenn man sich dem

Theater widmen will. Eßlair's Erscheinung ist edel, großartig, würdevoll. Dies ist sie noch jetzt, wo bereits das Alter und ein mannichfach zerarbeitetes Leben an jenen Vorzügen stark zu nagen und zu rütteln begonnen haben.

Mehr als je ein anderer Schauspieler von so großem Rufe war Eßlair darauf hingewiesen, seinem innern Instinkte allein zu folgen; aber eine unerklärliche Manie, Das zu durchdringen, was ihm seiner ganzen Natur nach undurchdringlich bleiben mußte, führte sein Talent auf Abwege, wodurch die bedauerlichsten Resultate zu Tage gefördert und die schönsten Ergüsse eines angeborenen Talents vereitelt wurden.

So begnügte sich Ferdinand Eßlair nicht damit, im Theseus den Halbgott darzustellen, der er ja selbst von Natur war und der ihm darum so leicht werden mußte, sondern er setzte sich mit philiströser Ausdauer darüber hin, um über den Charakter nachzudenken, und darum trat er so unbegreiflich schläfrig im Anfange auf und sein Theseus wurde ein Räthsel statt einer Lösung.

Im Vortrage ließ Eßlair zwar eine Manier vorherrschen, aber eine Manier, die ihm wohl anstand; eine Manier, die nach seinem Wuchse zugeschnitten war, d. h. edel und groß. Nichts war daran gut bürgerlich, oder sentimental. So gab er seinen Belisar, eine seiner trefflichsten Rollen. Wie er sich den Kopf vor dem Senate verhüllt, als seine Gattin gegen ihn die Klage erhebt! Wie er als nackter Bettler dasteht, in die Welt hinausgestoßen, von seiner Tochter geführt! Wahrlich, wer den großen Künstler so begriffen, um ihm diese Rolle zu schreiben, muß ein dramatischer Dichter sein; und Belisar wird daher troß aller Mängel, welche die geschlechtlose Kritik daran aussetzte, doch immer eine bedeutende Erscheinung in der dramatischen Wüste der letzten Jahre bleiben.

Rechten wir auch hier mit dem greisen Künstler nicht weiter, daß er so und nicht anders seine Kunst geübt. Er tritt ab von der Bühne und uns bleibt das Bedauern, denn Keiner ist da, der Eßlair's hohe Naturgaben in dem Maße besäße, wie er, um Halbgötter und Helden uns Pygmäen im lebendigen Abbild zu zeigen.

Heurteur.

Dieser Künstler war von der Natur mit den schönsten Mitteln ausgestattet worden, und es gab eine Zeit, wo er der Abgott der Wiener war.

Damals spielte das Theater an der Wien das große Drama, wie man es jetzt an der Porte St. Martin in Paris findet, nur unter veränderten Modificationen, und ein Verein bedeutender Kräfte war dazu vereinigt, den beliebten Werken Leben zu ertheilen. Heurteur und Küstner standen obenan. Jener als Held, dieser als Intrigant. Jener wurde seiner Vorzüge wegen bei dem Burgtheater angestellt, dieser erschoß sich, weil er einen auf sich ruhenden Verdacht nicht zu ertragen vermochte. Dies geschah im Jahre 1821.

Heurteur war der erste Jaromir, in des viel versprechenden Grillparzer's Ahnfrau. Ich erinnere mich nicht, jemals so wildes Feuer, so schöne Kraft bewundert zu haben. Seine Scenen im zweiten Akte, wo ihn die Furien im Hause seines Vaters während der Nacht vom Lager jagen, erregten Staunen und ergriffen wunderbar. Sein Guelfo in Klinger's Zwillingen läßt sich dieser Leistung an die Seite setzen. Namentlich war die sogenannte Spiegelscene von höchster Wirkung. Die Rolle des Guelfo verlangt so große Kraft-

anstrengung, daß in früheren Zeiten des deutschen Theaters nur sehr Wenige fähig waren, sie gehörig durchzuführen. Der berühmte Czechtizki wurde mir stets als einer genannt, der darin excellirte. Aber Czechtizki soll eben auch ein auf merkwürdige Weise bevorzugter Mensch gewesen sein.

Heurteur ist von mäßiger Größe, breitschulterig, ein schön gewachsener Mann. Der Kopf steht im angemessensten Verhältniß zu seinem Körper, was z. B. bei Eßlair nicht der Fall war, dessen Kopf für die mächtige Körperlänge zu klein erschien. Das Gesicht Heurteur's war in seiner Jugend männlich schön und des belebtesten Ausdrucks fähig. Namentlich stand ihm der Zorn vorzüglich. Sein Organ war voll, stark und von großem Umfang. Er konnte den alten Lang trefflich copiren, und wie er dieses später zum Scherze that, so verdankte er bei seinen ersten Debüts dieser Gabe die Gunst des Publicums, die ihren Liebling in verjüngter Gestalt wieder vor sich auferstehen zu sehen glaubte.

Im Leben war Heurteur stets ein ruhiger, friedlich-stiller Bürger, von den einfachsten Sitten, und man sah ihm nie etwas von jener Genialität an, die er auf der Bühne entwickelte. Trotz den Anforderungen, die in dem glänzenden Wien an den Künstler en vogue auch im Aeußern gemacht werden, erschien Heurteur stets in so einfachen Kleidern und so fern der Mode gehalten, daß man sich darüber mit Recht verwunderte. Dann aber erschien er nicht als Repräsentant des Künstlers, der den Jaromir, den Guelfo, den Otto von Wittelsbach so treu und wahr darstellte, sondern als wohlhabender Bürger von Wien und Inhaber einer Badeanstalt an der Donau, die, abgesehen von dem Gehalte des Hofschauspielers, wol auch ihren Mann gut nährte.

Diese sichere bürgerliche Stellung im Leben macht einen

andern Eindruck als eine lebenslängliche Anstellung, und zeigt sich auch anders in ihren Aeußerungen. Heurteur erlangte dadurch ein Aplomb, ein Etwas, was ich nur in solchem Grade bei einigen französischen Schauspielern wiedergefunden habe.

In seinem jetzigen Wirkungskreise, den ihm das stolze Burgtheater eingeräumt hat, spielt Heurteur kräftige Greise; in großen, tragischen Rollen sieht man ihn nur noch selten; er alternirte mit Anschütz im Lear u. s. w. Der größte Reiz bestand sonst in seiner Erscheinung und in seinem Donner-Organ; es ist schade, daß die Zeit so schnell solche Vorzüge aufreibt. Noch sind es wol nicht mehr als fünfzehn Jahre, daß ich ihn mit ganz Wien bewunderte!

---

† Friedrich Ludwig Schmidt.

Herr Schmidt hat als Director des Hamburger Theaters einen bedeutenden Namen gewonnen. Er wird auch als Darsteller gepriesen.

In seiner Jugend war Herr Schmidt ein hübscher Mann mit einem feinen Gesichte, der das Glück hatte zeitig genug nach Hamburg zu kommen, dort noch Schröder's nähere Bekanntschaft zu machen und von diesem zur Mitdirection des Stadttheaters empfohlen zu werden. Herr Schmidt ist ein geborener Hannoveraner, war zuerst in Magdeburg angestellt und hat, außer diesen Städten und Hamburg, wenig von der übrigen Welt gesehen. Kant sagte: „Wer das Glück hat, in einer großen Handelsstadt zu leben, kann das Reisen entbehren, weil alles Merkwürdige fremder Menschen, Sitten und Gebräuche doch nach und nach an seinem Auge

vorüberzieht." Herr Schmidt kann sich damit trösten, denn er verbrachte den größten und wichtigsten Theil seines Lebens in Hamburg und hat dort merkwürdige Epochen erlebt, und nächst einem großen Stücke der neuesten Weltgeschichte auch andere erhebliche und unerhebliche Dinge genug an sich vorüberwandeln sehen.

Herr Schmidt ist ein untersetzter, breitschulteriger Mann; sein feines Gesicht ist jetzt nicht wirksam mehr auf der Bühne; früher, als die Augen feuriger, die Wangen voller gewesen sein mögen, mochten auch dieser eng zusammengekniffene Mund, diese zierliche Nase eher am Platze gewesen sein. Was er nun je zuweilen vornimmt, um durch schief aufgeklebte buschige Brauen und aufgesetzte Nasen von Baumwolle oder Pappendeckel seiner Physiognomie mehr Bedeutung zu verleihen, bezieht sich auf seine eigene Theorie, kann aber von mir nicht als besonders wirksam anerkannt werden und nur höchstens als Uebertreibung gelten. Er selbst spricht sich darüber in seinen dramaturgischen Aphorismen weitläufig das Wort.

Diesen Uebelstand abgerechnet, ist es mir aber stets wunderbar vorgekommen, wie man mit solch' einem Organ, das so eigentlich kein Organ ist, Schauspieler sein wollte. Herr Schmidt spricht nämlich leise, heiser, schnarrend, krächzend und zu Zeiten durch die Nase. Ich übertreibe hier nicht und bin eben so wenig Willens, Herrn Schmidt, den ich in einem gewissen Fache für einen ganz ausgezeichneten Schauspieler halte, etwas Böses nachzusagen. Ich führe dies hier nur als eine große Merkwürdigkeit an, und wenn ich auch nicht wünsche, daß Viele von der Natur so offenbar Vernachläßigte sich dadurch ermuntern ließen, zum Theater zu gehen, so würde es mich freuen, wenn mancher an seinem Fortkommen verzweifelnde junge Schauspieler

hierdurch erführe, daß es durch Bestreben am rechten Flecke möglich ist, es dennoch bis zu einer gewissen Höhe zu bringen.

Diese beschränkte Persönlichkeit weist, wie Jeder leicht sieht, Herrn Schmidt genau den Rollenkreis an, worin er sich mit Erfolg zu bewegen hoffen darf.

Ein Wirth in Minna von Barnhelm, ein Wirth in Meißen, ein Dorfrichter Adam, ein Schulze in den Jägern, u. dergl. sind Menschen, die ganz so angethan sein können, wie Herr Schmidt. Schwerer wird es schon ihm Glauben zu schenken, wenn er uns Minister und andere Standespersonen vorführt. Sein Anstand nimmt dann eine Gespreiztheit an, die ihn um so weniger kleidet, da sie ihm im Leben nicht anklebt und er sich hier so ungezwungen und derb zu geben gewohnt ist, wie es seine Stellung als unumschränkter Director einer Anstalt, die sich nur durch eine Industrie erhält und Niemandem eine Rücksicht schuldig zu sein glaubt, denn auch mit sich bringt. Es ist das Benehmen eines Kaufmanns, der an die Börse geht und Herr in seinem Comptoir ist; Herr Schmidt hatte nie nöthig einem Großen zu schmeicheln und seinen Rücken übermäßig zu krümmen; Künstler konnte er stets für Geld haben, wie er sie brauchte; seine Stellung ist sehr sicher und selbst den Ehrgeiz jedes Hamburger Bürgers sah er zeitig genug befriedigt, seine nächsten Verwandten im Rathe sitzen zu sehen.

Ich hatte das Unglück, Herrn Schmidt als Obrist Wrangel zum ersten Male auf der Bühne zu erblicken. Sein Anzug, seine volle, ihn fast erstickende Halskrause, sein breiter Hut, sein großes Schwert, seine Sporen — das sah ich auf den ersten Blick — war dem Manne gar sehr hinderlich. Aber als er sich nun setzte, als diese Sporen in eine

unnöthige Berührung geriethen, als dieses Schwert zwischen die Beine kam, da zeigte sich mir eine Verlegenheit in dem ganzen Wesen des Darstellers, die mir bei diesem ganz unerklärlich schien. Wie? war in dem ganzen, langen Leben und auf dieser Stelle nicht Zeit dafür da, sich in diesen Punkten zu vervollständigen?

In zärtlichen Vätern wirkten diese Uebelstände zwar auch mit, hier aber ist es dem Darsteller gelungen, durch ein Uebermaß von Gefühl, durch einen fast Erschöpfung erzeugenden Nachdruck, den er in den Hauptscenen solcher Rollen verschwendet, eine Wirkung zu erzielen, die ihm bei einem Publicum, dem er nicht fremd ist, auch oft zum volltönendsten Danke verhilft.

Die oben bezeichneten Rollen sind es allein, und die mit ihnen verwandten, die Herrn Schmidt vollkommen und zwar in außerordentlichem Grade gelingen. Ein glücklicher Humor bemeistert sich seiner, es fehlt nicht an Eingebungen des Augenblicks, seine große Vertrautheit mit seiner Bühne und seinem Publicum leistet ihm dabei die trefflichsten Dienste. Oft aber auch verleitet ihn dieses ein wenig zu weit zu gehen.

Als Director stand er dem Institute lange mit Glück und Ruhm vor; eine gewisse Einseitigkeit in der Anordnung der zur Aufführung bestimmten Stücke, blinde Vorliebe für alte Traditionen, Eigenmächtigkeit in der Veränderung von Dichterwerken sind ihm jedoch nicht mit Unrecht vorzuwerfen.

Nachgerade ist wol die Zeit des Rückzuges für Herrn Schmidt gekommen; er steht den Siebzigen nahe; allein wie es den Anschein hat, ist er noch lange nicht gewillt, die Zügel der Herrschaft aus den Händen zu geben *).

*) Er zog sich zurück und starb bald darauf.

Beauvallet.

Es gibt Schauspieler, die, nur selten beschäftigt, fast vor den Augen der Zuschauer verschwinden und sich dann wieder mächtig durch eine einzige Rolle, die ihren scenischen Facultäten anpaßt, zur höchsten Gunst hinaufschwingen. In diese Kategorie kann Beauvallet gesetzt werden.

Nicht eben läßt sich auf Beauvallet's Aeußeres die erste Silbe seines Namens anwenden; seine finstere und tragische Physiognomie wird nur wenig von der Leidenschaft bewegt. Seine hohle und eintönige Stimme hat einige Aehnlichkeit mit Talma's Organ, zeigt aber noch weniger Ausdehnung und Umfang als die des großen Tragikers, der übrigens Beauvallet's Lehrer wurde. Cinna, Oreste, Mahomet geben ihm zuweilen Gelegenheit, die vibrirende Kraft seiner Lunge vernehmen zu lassen; er kann nur zwei Saiten anschlagen, eine dumpfe Tiefe und eine spitze Höhe.

Als die Tragödie nach Talma's Tod auszusterben drohte, da war es Beauvallet, mit Ligier und Joanny, die sie dann und wann galvanisirten. Allein seine schönsten Rollen waren nicht tief genug aufgefaßt, um ihnen eine neue und lange Existenz verbürgen zu können. Da er zugleich Maler ist, sucht er so genau als möglich die Treue des Costüms beizubehalten und zeigt sich hier mindestens als einen würdigen Schüler Talma's.

Beauvallet ist kein gewöhnlicher Mensch; er ist unterrichtet und kennt die Literatur. Das Théâtre français hat von ihm ein Drama in fünf Akten und in Versen gegeben, das einige Vorstellungen erlebte. Als Landschaftsmaler kann er zu den ausgezeichnetsten Dilettanten gezählt werden; allein das Publicum hält, wie man weiß, dergleichen Nebentalente

einem Schauspieler nicht zu Gute. Es will, daß der Künstler, der sich unter seiner Autorität befindet, auf dem Theater, nicht im Leben vielseitig erscheine, und bemerkt ungern, daß Beauvallet eine enge und beschränkte Sentimentalität verräth, die sich nach außen nicht Licht zu machen im Stande ist. Wenn Schrecken und Mitleid die beständigen Wirkungen des Drama sein sollen, so ist es auch nothwendig, daß wir diese beiden Elemente in der Stimme des wahren Tragöden wiederfinden.

Man würde versucht, den ehernen Larynx Beauvallet's, wenn er rauhe Worte ausstößt, mit dem geflügelten Löwen auf dem Markusplatze zu vergleichen, wenn es diesem einmal einfiele, seine Flügel von Erz zu entfalten, um sich von seiner Säule in die Lüfte zu erheben. Aber dennoch ist Beauvallet ein Schauspieler von höherer Einsicht.

Wenn er so finster, rauh und schrecklich vor dem Publicum agirt, so ist es nicht möglich, ihn sich als heitern, tollen Kameraden zu denken, der zwischen den Coulissen und in dem Foyer tausend lose Streiche treibt. Eine kleine Anekdote möge hier ihren Platz finden.

In Charlotte Corday, einem Stücke, welches nach der Julirevolution auf dem Théâtre français gegeben wurde, spielte Beauvallet die Rolle Marat's. Der Dichter hatte dem verwöhnten Publicum dieser Bühne die Ermordung Marat's entziehen wollen; man dachte ihn sich hinter der ersten Coulisse im Bade, von wo der Zuschauer ihn sprechen hören konnte. Die Heldin befand sich auf der Scene und redete den furchtbaren Demokraten von dort an, bevor sie ihn niederstieß. Will man aber wissen, womit sich Beauvallet während dieses dramatischen Dialogs beschäftigte? Er kletterte die Coulissenleiter hinauf und sprach, unter den Soffitten schwebend, seine Reden herunter, so daß, als die Schau-

spielerin abstürzte, um den Mord zu vollbringen, sie alle Mühe hatte, das Lachen zurückzuhalten, als sie den Tribun auf jenem Platz sah, zu welchem sie sich nicht hinaufschwingen konnte, um ihre heroische That zu vollbringen.

Diese Ausbrüche einer heitern Laune verhindern den Künstler jedoch nicht, die Rollen, die man ihm anvertraut, mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit auszuführen. Seitdem er aber im Théâtre français angestellt ist, erhält er wenig Gelegenheit, seinen Eifer zu zeigen und seine schönen Eigenschaften zu entfalten.

Samson.

Samson ist der vollkommenste Schauspieler aller in Paris lebenden. In ihm hat die Kunst alle Gaben der Natur auf das Vollständigste ersetzt. Er schien von Natur eben so wenig dazu berufen auf der Scene zu glänzen, wie Demosthenes auf der Rednerbühne, und er hat wahrscheinlich dieselbe Riesenarbeit unternehmen müssen, wie jener große Redner, um zum Publicum vernehmlich sprechen zu können. Obgleich nicht ohne Beweglichkeit, so fehlt doch dem Auge Samson's Leben und Seele. Die Wangenmuskeln haben wenig Elasticität und daher ist das Gesicht ziemlich untheilnehmend. Seine Kopfstimme, seine schnarrende Aussprache, seine schwere Zunge und seine anscheinende Kälte machten ihn gewiß wenig für das Theater geeignet, aber was überwände nicht ein eiserner Wille und ein hartnäckiger Fleiß? Kein Schauspieler versteht es besser seinem Mitspielenden zuzuhören, wie Samson; seine Ruhe verbirgt nur das innere Feuer, das jedoch mehr werth ist, als vulkanische

Aeußerungen, die sich durch Geschrei und übertriebene Gesten bemerkbar machen. Sein kreischendes Organ, das er jedoch in ruhigen Rollen zu bemeistern weiß, verleiht ihm eine komische Kraft, die ihm trefflich in den Frontin's und Crispin's des alten Repertoirs zu statten kommt.

Er geizt weniger darnach, der Menge zu gefallen, als den wahren Kennern. So zeigt er sich als Dubois in den „falschen Vertraulichkeiten" nicht als einen unverschämten Lakai, der, um Dorante's Angelegenheit zu befördern, sich Effronterien aller Art zu Schulden kommen läßt und deshalb feineren Zuschauern den Ausspruch abnöthigt: ein solcher Diener verdiene zur Thüre hinaus geworfen zu werden. Samson gibt ihn einschmeichelnd, falsch, naiv, gewandt, fein; ganz nach der Idee des geistreichen Marivaux.

Samson ist ein Mann von Geschmack und Kenntnissen und hat ein sehr hübsches Charakterstück unter dem Titel: „Die Schwiegermutter und ihr Schwiegersohn" geliefert, das noch immer auf dem Repertoir sich erhält und mit Vergnügen gesehen wird. Er weiß als Dichter, wie nothwendig es ist, daß alle Rollen gleich gut besetzt werden, und hat daher noch nie eine Rolle zu übernehmen verweigert. Er war einer der Haupthebel, daß Moliere wieder auf die Scene gebracht wurde, obgleich er den Neuerungen keineswegs abhold ist und sich noch viel weniger ewige Declamationen dagegen erlaubt.

In neuen Stücken hat er durch die Uebernahme des Bertrand in Scribe's „Bertrand et Raton," des Ranzau in „Christine" und des Lord Novart in dem in Deutschland noch ungekannten Stücke gleiches Namens sich einen ausgezeichneten Ruf erworben, ohne jedoch deshalb den komischen Rollen Regnard's, Beaumarchais' und Moliere's zu entsagen. In den Werken des letztgenannten großen Dramatikers dringt

ihm der Geist der wahren Komödie aus allen Poren. Er beweißt gleich Garrick, daß es für den Schauspieler im eigentlichen Sinn des Worts kein eingeschränktes Fach gebe.

In dem neuesten Werke Delavigne's: „Eine Familie zu Luther's Zeiten, war er als Marco vor allen Uebrigen im besten Verständniß seiner Rolle.

Sein Costüm ist immer wahr, denn er weiß sich trefflich darin zu bewegen. Und wer behaupten wollte, daß die Kunst, Komödie zu spielen, sich nicht lehren lasse und am wenigsten von Männern Damen, dem darf Samson stolz seine Schülerin, Mademoiselle Plessy, zeigen, die erst seit Kurzem der Bühne gehört, und dieses Beispiel wird allem Zweifel darüber ein Ende machen.

Samson kann von allen französischen Schauspielern am ersten mit unserm Seydelmann verglichen werden.

Cazot.

Cazot, der jetzt die Rollen des sogenannten Père-dindon spielt, ist 1777 in Paris geboren. Zu den Zeiten des Directoriums und des Consulats war er einer der ersten Incroyables. Er unternahm Seereisen nach den indischen Meeren, kämpfte mit arabischen und malayischen Seeräubern und machte reiche Prisen, die er jedoch den Engländern überlassen mußte, als sie ihn und sein Schiff gefangen nahmen. Nachdem er in den Colonien Komödie gespielt hatte, kam er nach langer Zwischenzeit wieder an. In Bordeaux bildete er sich nach Martelli, Lecouvreur, Brochard und Mayeur, die damals mit jedem Künstler der Hauptstadt in die Schranken treten konnten. Die Zweikämpfe Lercaro's,

Chodruc-Duclos' und anderer Coryphäen der damaligen fashionablen Welt in Bordeaux, die viel von sich reden machten, trugen nicht wenig dazu bei, auch in Cazot's Kopfe dergleichen Ideen zu entwickeln. Man kann sich nichts Komischeres denken, als von ihm selbst einen dieser Kämpfe beschreiben zu hören, den er mit einem Musiker bestand. Das Duell war auf Pistolen. Cazot hatte den ersten Schuß gehabt, aber seinen Gegner gefehlt, obgleich die Entfernung nur wenige Schritte war. Wie er nun sah, daß der Andere ganz gegen alle Menschlichkeit ihn mehre Minuten lang aufs Korn nahm, so dachte er bei sich selbst aus einer sehr natürlichen in ihm erwachenden Liebe zum Leben: „der Spitzbube will mich wahrhaftig todtschießen und hat doch kein Recht dazu.“ In demselben Augenblick wirft er sich auf seinen Gegner, packt ihn um den Leib und wirft ihn zu Boden und das Ganze endigt mit Faustschlägen zur Belustigung der Anwesenden.

Der bekannte, bei andern Gelegenheiten oft bewiesene Muth Cazot's erlaubte ihm wohl, einen ernsten Handel auf diese groteske Weise auszumachen.

Nachdem er die Liebhaber im Gaité-Theater gespielt hatte, trat er in demselben Rollenfache zu den Variétés über. Auch zeigte er sich in verschiedenen komischen Rollen. Er war stets etwas steif und in seiner Haltung und Sprechweise gezwängt; seine Bewegungen sind nicht mannichfaltig genug; doch ist er ein fleißiger Schauspieler, der seine Rollen stets sorglich überdenkt. Die Jahre haben ihn genöthigt, ein anderes Fach zu ergreifen. In den alten Junggesellen excellirt er jetzt. In der école de danse und der hübschen Komödie: la camerade de pension hatte er ganz kürzlich Gelegenheit, sich in verjüngter Kraft zu bewähren. Seit dreißig Jahren gehört er nun schon dem Variétés-Theater

an und, obgleich er vorzüglich alte Junggesellen und liebenswürdige Hagestolze spielt, hat er sich doch erst ganz kürzlich verheirathet.

---

† Santini.

Der arme Santini ist in diesen Tagen noch jung bei seiner Familie in München gestorben. Er war kaum in die Jünglingsjahre getreten, aus Italien nach Deutschland gekommen und, obgleich er hier fast funfzehn Jahre gelebt, so blieb er doch seinen Sitten und seiner Sprache getreu, aß Polenta und Pasta, brachte ganze Tage im münchener Hofgarten im dolce far niente zu und wußte nicht einmal einen zudringlichen Betteljungen auf Deutsch wegzujagen.

Er war hager über die Maßen und, obgleich den größten Theil des Jahres in Pelz gekleidet, den er auch auf dem bloßen Leibe zu tragen pflegte, sah er doch spindeldürr aus. Sein Kopf nahm mehr als den gewöhnlichen Theil der Länge des ganzen Menschen in Anspruch und seine Gesichtszüge waren auffallend. In der Jugend waren sie hübsch zu nennen, allein später, als das hervortretende Auge sein Feuer verlor, als die Unterlippe schlaff herabhing und stets die großen Zähne sehen ließ, und die Gesichtsfarbe in ein schmuziges Gelb übergegangen war, konnte nur noch die oben gewählte Bezeichnung mit Recht gebraucht werden. Die Haare hatte Santini frühe verloren und trug eine modische Perücke, „une chevelure touffue", die er im Scherze oftmals abzunehmen pflegte. Als er einst den Fernando Villabella in der diebischen Elster darstellte, erschien er in seinem haarlosen Haupte, dessen sich ein griechischer Weiser

nicht zu schämen gehabt haben würde, und die Pariser verwunderten sich über die herrliche Glatze, die noch nie dem geschicktesten Friseur so natürlich darzustellen gelungen war. Niemand traute nämlich dem erst dreißigjährigen Manne ein solches Greisenhaupt zu.

Schwere Krankheiten hatten diese frühe Metamorphose in dem Aeußern des Künstlers hervorgebracht, wobei es zu bewundern ist, daß die Stimme bis zur letzten Zeit eine unverwüstliche Kraft jenen Verheerungen entgegensetzte.

Als kunstgewandter Sänger konnte Santini nie mit Lablache oder Tamburini verglichen werden; er kam zu jung nach Deutschland, wo Das, was er zu leisten vermochte, schon Beifall die Fülle erhielt und hinlänglich belohnt wurde, um den allen Vergnügungen einer heitern Stadt, wie München damals war, sich übermäßig hingebenden jungen Menschen von seinen Studien abzuhalten, dem überdies auch noch die erforderlichen Muster fehlten. Santini's Stimme behielt immer etwas Hartes, Rauhes, den Rouladen Widerstrebendes, aber sie war dessenungeachtet schön und kräftig und sein Vortrag charakteristisch und dramatisch im höchsten Grade.

Sein Darstellungstalent hielt mit Dem, was er als Sänger leistete, gleichen Schritt. Er besaß eine bedeutende vis comica, die ihn jedoch manchmal zu Uebertreibungen verleitete, denen er sich besonders gern bei seinen Gastdarstellungen in München überließ. Hier fühlte er sich der Erste und war also dreister; auch nahm es das gemischte Publicum des münchener Hoftheaters niemals sehr genau in diesen Sachen. In Paris war er stets discreter.

Er führte ein Amphibienleben und gehörte theils Deutschland, theils Frankreich an. Nachdem nämlich die italienische Hofoper in München aufgelöst worden war, wandte

er sich nach Paris, wo seine bescheidenen Forderungen neben seinen unleugbaren trefflichen Eigenschaften und sein gefälliges, verträgliches Wesen ihm alle Jahre bei jeder neuen Saison wieder eine Anstellung finden ließen.

Als Leporello war er ausgezeichnet. Es war seine Meisterrolle. Sowol im Gesang, wie im Spiel, gab er hier ein ihm allein angehöriges Bild, von der glücklichsten Laune durchzogen. In München fand man, daß er einige Farben zu stark auftrage, allein dies war der deutschen Umgebung zur Last zu legen, wie ich schon oben erwähnte. Ich sah die Rolle auch in Paris von ihm, und muß gestehen, daß sie mir dort bei weitem weniger grell erschienen ist.

Neben Leporello stelle ich seinen Dandini in der Cenerentola. Auch den Geronimo in der heimlichen Ehe gab er sehr gut. Er ist zur rechten Zeit gestorben, denn er entging dadurch einer schneidenden Kränkung. Stets hatte er gewünscht, dieses alte Meisterwerk Cimarosa's wieder auf das Theater Rossini's zu bringen, um sich den Parisern als Geronimo darin zu zeigen. Er rechnete auf einen sichern Triumph. Im vorigen Jahre erzählte er mir frohlockend, daß nun endlich seine Bemühungen bei der Administration Anklang gefunden hätten und daß im Laufe des nächsten Winters il matrimonio segreto aufgeführt werden würde. Aber die Austheilung war schon getroffen und in den Blättern lange vor dem Beginne der stagione bekannt gemacht, ehe man noch einmal wußte, daß der Tod Santini abhalten würde, nach Paris zu kommen. Und Lablache hatte den Geronimo.

Lablache.

Er ist der Sohn französischer Eltern. Sein Vater war Kaufmann in Neapel. Zuerst bekannt wurde uns dieser treffliche Sänger im Jahre 1822, als ihn der Impresario Barbaja nach Wien kommen ließ.

Lablache ist sehr groß und dick, hat einen ausdrucksvollen Kopf, muskulöse Wangen, einen großen Mund, ein sprechendes Auge, starkes Doppelkinn und einen buschigen Wald von schwarzen, stark mit weiß gemischten Haaren auf dem Kopfe. Wenn man ihn im langen, weiten Carrik, die Hände in den Seitentaschen und den breitrandigen Hut in die Augen gedrückt, auf dem Boulevard umherschlendern sah, so konnte man nicht dem Gedanken Raum geben, daß diese Figur uns am Abend als Don Juan oder Figaro entzücken würde. Viel eher aber dachte man sich, wenn der große Mund eine weithin schallende Lache ausströmen ließ, daß man sich dem König der Buffosänger gegenüber befinde.

Schon bei seinem ersten Erscheinen machte Lablache einen tiefen Eindruck. Heiterkeit wie Ernst weiß er in seiner ganzen Haltung mit so bestimmten und wahren Zügen auszuprägen, daß er sich das Auditorium gewinnt, noch ehe er einen Ton gesungen hat. Wer aber vermöchte ihm zu widerstehen, wenn er diese sonore, markige, zum Herzen dringende Stimme vernahm!

Meister im vollsten Umfange des Worts, in der Kunst des Gesangs, spielt er mit den Schwierigkeiten, und sein colossales Organ, das ein fortissimo des Orchesters übertönt, darf es wagen, sich auf säuselnde Coloraturen in Duetten mit einer Sängerin einzulassen. Er weiß in der

Rührung einen solchen Zauber in seinen Ton zu legen, daß Alles dadurch tief erschüttert wird. Wenn er aber als Figaro, vor seinem Auftreten, in der Coulisse das Tralala vernehmen ließ, bemächtigte sich eben so eine ungemessene Heiterkeit der ganzen Versammlung und Alles jauchzte ihm entgegen. Ich sage mit Absicht „jauchzte,“ denn die Vorempfindung eines schönen Genusses durchströmte hier das Publicum und die Wirkung war von dem Klatschen, womit man hier und da in Deutschland irgend ein altbackenes Hoftheatermitglied aus angestammter Zuneigung empfängt, himmelweit verschieden.

Eine Leistung, die von unnachahmlicher Laune und unübertrefflicher Grazie durchzogen ist und die ich gern als Studium unsern Komikern empfehlen möchte, ist der Campanone in der Prova d'un opera seria. Wie leicht gleitet er hier an der äußersten Linie des Anstandes hin, ohne sie im tollsten Sprudeln losgelassener Komik, beim Wirbel der lustigsten Musik, keinen Augenblick zu verletzen. Stets seiner hohen Künstlerschaft bewußt, die sich vor den Augen des feinsten und vornehmsten Publicums bewegt und entfaltet, nehmen alle diese Scherze einen solchen Anstrich von Takt und Anstand an, daß es ganz die Wirkung macht, als ob irgend ein wahrhaft vornehmer Mann sich zu solchen Scherzen herabläßt. Und wo ist ein Gebildeter, der nicht diesen Eindruck an sich erprobt und zu würdigen gewußt hätte?

Dabei denke man jedoch nicht an Steifheit, Gespreiztheit, Manier, an „nicht kalt, noch warm.“ Alles kommt aus dem Innersten; beseelt, durchglüht von der heiligen Flamme; Laune überall, von der Zehspitze zur Augenbraue; ein sich Hingeben dem Momente; aber die angeborene Zu-

rückhaltung des wahren Künstlers ist es, nichts darzustellen, was den guten Geschmack beleidigen könnte.

Als Campanone copirt Lablache die Sängerin, mit welcher er ein Duett zu singen hat, in Gang, Gestalt, Manier, Stimme, Art zu singen; dann tanzt er auf groteske Weise mit dem Dichter einer von ihm componirten Oper; zuletzt singt er eine große Arie, worin er seine Symphonie vom Orchester probiren läßt. Ein Spaß, der schon oft da war, der aber von ihm auf ganz neue und originelle Weise vorgetragen wird. Diese Prova habe ich unzählige Male von Lablache gesehen, aber jedes Mal zog mich's von Neuem in die Oper, wenn sie gegeben wurde, und noch bei meiner letzten Anwesenheit in Paris konnte ich es nicht über mich gewinnen, der willkommenen Anzeige zu widerstehen, und ergötzte mich so sehr an dem unvergeßlichen Buffo, als da er mir seine Späße zum ersten Male zeigte.

---

† Boguslawski.

Nur mit einem Strich will ich es versuchen, diesen bedeutsamen Künstler zu skizziren. Die Warschauer, wahrscheinlich durch die dortigen Preußen darauf gebracht, gefielen sich darin, Boguslawski ihren Iffland zu nennen. Allein er war mehr. Darin kam er Iffland am nächsten, daß er, wie dieser, ein vornehmer Mann war; aber er war noch vornehmer, reicher und angesehener.

Boguslawski war ein hoher Mann, von schönem Aeußern; dabei gebildet und von der feinsten Lebensart. Wie ich ihn kennen lernte, stand er in seinem siebzigsten Jahre,

und doch sah ich ihn in einer und derselben Woche den Lear und den Axur darstellen.

Er hatte sich nach der älteren französischen Darstellungsweise gebildet, die mit Talma ihr Ende erreichte. Er declamirte singend, tremulirte stark und trug in Rede und Action übermäßig auf. Hatte er einen Greis darzustellen, so ging er sehr gebückt, auf den Stab gestützt und zitterte mit tiefster Stimme. Im Lear sah er zunächst den Greis, und hieran hielt er sich bei seiner Darstellung. Dafür gab er uns aber im Axur den morgenländischen Despoten in allen Theilen eben so scharf und präcis gezeichnet.

Wenn dies nun im Allgemeinen nicht zu loben ist, so darf doch auch die andere Seite nicht verschwiegen werden, daß es zu wünschen wäre, wenn die heutige Schauspielkunst solche Bezeichnungen nicht gar zu leicht in den Wind schlüge. Unsere Künstler bewegen sich in ihren weißen Perrücken oft rasch, schreien wie starke Männer und machen Schritte, wie sie den kräftigsten Helden ziemten. Weil ihnen hierin überall Maß und Einsicht gebrechen, so muß eben die weiße Perrücke für Alles gelten, und sie setzen sie daher auf, sobald sie einen Alten zu spielen haben, er mag funfzig oder achtzig Jahre alt sein.

Boguslawski hatte auf der polnischen Bühne eine Schule gebildet, die poetische Werke mit großer Würde darzustellen wußte. Ihm zur Seite stand der gebildete Omuschewski, die tragische Ledochowska, die liebliche Omuschewska, der kräftige Sczurowski, endlich der lustige Zulkowski, der, aus altfürstlichem Geblüte, seiner Lieblingsneigung fröhnend, die Kunst ergriffen hatte.

Boguslawski ist in sehr hohem Alter vor einigen Jahren in Warschau gestorben. Die Schauspielkunst ist in-

deß auch hier mit der Zeit fortgegangen und unterscheidet sich in diesem Augenblicke nur wenig von der Darstellungsweise der modernsten Franzosen.

---

† Raimund.

Noch ist die Klage um diesen Künstler nicht verhallt, der vor Kurzem seinem Leben ein so gewaltsames Ende bereitete.

Raimund hat Schuster entthront, aber zugleich auch den harmlosen Scherz, die tolle, ungebundene Lustigkeit, den göttlichen Wahnsinn, der vor ihm das ausschließliche Eigenthum der wiener Volksbühne gewesen war. Er brachte dafür eine krankhafte Lustigkeit, zu sehr mit dem Ernst des Lebens gemischt, ein Gebräu, das mich niemals entzücken konnte. Man lobt an ihm, daß er die Menschen weinen und lachen machte; aber welch ein Verdienst ist das? Geht man in solch ein Theater, um zu weinen? Will man einen Komiker bewundern, der auch die Gabe hat, zu gleicher Zeit zu rühren, oder will man über einen Komiker sich vor Lachen ausschütten? Ich dächte das Letztere.

Und welche Mittel ergriff Raimund, um Rührung zu erregen? Er zeigt uns eine heruntergekommene Köhlerfamilie, einen gemeinen, betrunkenen Kerl, eine alte hustende Großmutter, unartige, schreiende Kinder, Jammer und Noth in allen Ecken und Enden, und dies Alles stimmt einen rührenden Refrain an, worein noch das Bellen eines Pudels sich mischt, um die Wirkung zu steigern. Eine ganz niedrige, verzerrte Sentimentalität, deren Eindruck die darauf folgenden heitersten Scenen nicht zu tilgen im Stande

sind. Eine andere Widerwärtigkeit bildet die Sucht, große gereimte Tiraden den allegorischen Personen in den Mund zu legen, worin matte Bilder und Gleichnisse, Alltäglichkeiten auf Stelzen paradiren, ohne wahre Kraft und Originalität.

Durch diese zwei Hebel aber war es vorzüglich, wodurch Raimund sich seines Publicums zu bemeistern strebte: die Rührung und die schöne Sprache, Dinge, denen allerdings ein deutsches Parterre nicht gut zu widerstehen vermag. Mehr jedoch, als hierin, verdienten Raimund's Mährchen in der That durch ihren dramatischen Gang, durch klare Handlung und endlich durch das ausgezeichnete Darstellungstalent ihres Verfassers, das sich darin kundgab, Anerkennung.

Raimund spielte, als er sich dem Theater widmete, die sogenannten Intriguants, Franz Moor und dergleichen, dazu genügte sein Talent jedoch nicht, und er mußte, um fortzukommen, Rollen in wiener Localpossen übernehmen. Seine Sucht, sich in einer andern Sphäre als einen großen Künstler zu zeigen, ließ ihn jedoch den Versuch wagen, Charaktere in diese Possen zu bringen, welche sich vielgestaltig dem Publicum vorführen ließen. Dergleichen waren nicht vorhanden und er wandte sich daher an den bekannten Volksdichter Gleich, mit dessen Tochter er ein ernstliches Liebesverhältniß pflog, das später zu einer Ehe von ein paar Stunden ausgesponnen wurde. Herr Gleich lieferte nun seinen „Eheteufel auf Reisen", den „Idor, Wanderer aus dem Wasserreiche", ein anderer geistesverwandter Dichter, Herr Meisl, den „rosenfarbenen Geist" und den „lustigen Fritz", worin die Hauptfigur, irgend ein guter Wiener der gewöhnlichsten Art, um vom Schlemmerleben, Verschwenden gebessert zu werden, mit Hülfe der Zauberei, die seine be-

sorgten „Godeln, Mahmen und Vettern" herbei zu beschwören wissen, in eine Menge von Verdrießlichkeiten, oft sogar Gefährlichkeiten geworfen wurde, um hierdurch zur Erkenntniß zu gelangen und dann gebessert in das gewöhnliche Geleise des prosaischen Lebens zurückgeleitet zu werden. Zu diesem Zwecke mußte die Seele des armen Teufels in die Leiber von Wucherern, Blutsaugern, elenden Bettlern, Reichen und Armen, Bösen und Guten fahren, damit er den Becher des Lebens bis auf die Hefe leere und es sonach in seinen Höhen und Tiefen, in seinen Freuden und Leiden gehörig kennen lerne. Diese Idee zu Volksstücken wäre so übel nicht und Manches ist den Verfassern auch in der Ausführung gelungen, im Ganzen war diese aber stets zu einseitig und litt gar zu sehr an Trivialitäten. Raimund hatte sich jedoch in dieser Sphäre bald großen Ruf erworben. Die Kraft, die nicht ausreichte, für ein wahres, echtes Kunstwerk von längerer Dauer, war gerade hinlänglich für eine Musterkarte, wie sie in solchen Stücken vorkam, wo jeder Charakter nur in einer Scene erschien, und was ihm an feineren Beziehungen abging, durch Charge und Uebertreibung straflos ersetzt werden durfte, da die Erscheinung so schnell vorüberging und an einen Totaleindruck dabei nicht zu denken war.

Der große Ruf, einmal errungen, bestimmte Raimund, mit Ernst daran zu denken, die versiegende Kraft der Herren Gleich und Meisl aus eigenen Mitteln zu ersetzen, und so trat er denn schüchtern mit seiner ersten Dichtung „der Barometermacher auf der Zauberinsel" hervor, worauf in kurzen Zwischenräumen die andern folgten. Er selbst sagte, daß er Gozzi erst später kennen gelernt habe, wenn gleich Wahl der Stoffe und Zuschnitt auf eine Bekanntschaft mit jenem großen Volksdichter schließen ließe. Andere wollten

behaupten, Raimund habe viel aus den in einigen Theilen der österreichischen Monarchie von den Landleuten aufgeführten Komödien geschöpft; ich kenne deren zu wenig, um mir hierüber ein Urtheil zu erlauben. Was ihn überhaupt dazu getrieben, Stücke zu schreiben, glaube ich oben richtig angegeben zu haben. Ihn trieb das natürlichste Bedürfniß dazu, der Mangel an passenden Rollen für sein eigenthümliches Darstellungstalent.

Bei allem wechselnden Reichthum der Einzelheiten, die den Compositionen Raimund's nicht abzusprechen ist, wird jedoch eine wiederkehrende Monotonie in der Grundidee eben so wenig zu leugnen sein. Stets ist es ein übermüthiger Emporkömmling, der von seinem durch Zufall erlangten Reichthum einen schlechten Gebrauch macht. Stets wird darin gezeigt, wie elend Zorn, Neid, Trunk, Verschwendung, Spiel machen und welch ein Glück in der Mäßigkeit und Zufriedenheit liegt. Moralität ist seinen Stücken nicht abzusprechen und wenn dies die höchste Bedingung eines dramatischen Kunstwerks ist, so verdienen Raimund's Stücke das übertriebene Lob, das ihnen hier und da von Kritikern gespendet worden ist.

Im Leben erschien Raimund mit den Helden seiner Stücke nahe verwandt. Er war mistrauisch, leicht gereizt, krankhaft, weich und trübsinnig. In seinem Zorn war er komisch, sein Trübsinn war ansteckend, lustig aber war er eigentlich nie. Dabei war er mildthätig und gutmüthig und im Ganzen ein schätzenswerther Mensch.

---

† Ignaz Schuster.

Nach Weidmann, dem großen wiener Komiker, der den Dorfbarbier geschaffen, Baumann, dem unvergleichlichen dummen Jungen, und Hasenhut, dem Tadädl, war es Ignaz Schuster, der den Beifall seiner Landsleute im höchsten Grade in Anspruch nahm und auf die längste Zeit zu fesseln wußte.

Die wiener Komik hat zu verschiedener Zeit auch verschiedenen Charakter angenommen. Man kann sagen, daß sie der Mode unterworfen war.

Hafner war phantastisch und burlesk, Weidmann stieg schon zur bürgerlichen Sphäre hinab, verpflanzte aber ein Uebergewicht von derbem Humor dahin, Baumann glänzte in der Charge und Hasenhut-Tadädl schweifte selbst in das Gebiet der Poesie hinüber. In Schuster hatte der wiener Spießbürger endlich die Freude, sein idealisirtes Ebenbild vor sich erscheinen zu sehen.

Ignaz Schuster hatte zwei Brüder, Joseph und Anton, die sich ebenfalls in bürgerlichen Charakteren oder Volkspossen einen Namen machten, ohne jedoch den Ruhm ihres Bruders zu erreichen. Dieses komische Kleeblatt gab Veranlassung, daß man zum Neujahr 1822 ein Gelegenheitsstück in der Leopoldstadt zur Aufführung brachte, das den Titel führte: Die drei Schuster und das folgende Besetzung zeigte: Herr Anton Schuster, ein Schustermeister, Herr Anton Schuster; Herr Joseph Schuster, ein Schustermeister, Herr Joseph Schuster; Herr Ignaz Schuster, ein Schustermeister, Herr Ignaz Schuster. Das Stück begann mit folgenden unnachahmlichen Versen, die ein Schusterlehrling spricht:

„Das neue Jahr ist angekommen,
Was wird es wol für Eines sein?
Mir ist das Herz gar sehr beklommen,
Vor lauter Gratulaterein!“

Das waren die schönen Tage des leopoldstädter Theaters! Die Charakterisirung der Stücke, worin sie wirkten, liefern das beste Bild dieser wiener Volkskomiker, denn jene wurden nach dem allerinnigsten Wesen derselben gemodelt und fabricirt.

Schuster's Zeit bezeichnen die Scenen der Bürgerlichkeit, wie die „Bürger in Wien“, worin er das unvergleichliche Vorbild des Staberl treu und wahr geschaffen, der nachmals zur Fratze und Uebertreibung wurde, wozu die übrigens in ihrer Art einzige Darstellung dieses Charakters durch Karl die Veranlassung war. Ferner fielen in diese Periode: der Leopoldstag oder kein Menschenhaß und keine Reue, die Eipeldauer Geschichten, der Freund in der Noth und ähnliche. Bäuerle's Muse regierte zunächst in jener Zeit. Wenn sich nun Schuster's Komik hier in einer lustigen Auffassung der Wirklichkeit zeigte und er daher von Vielen ein tüchtiger Charakteristiker genannt wurde, obgleich hier nicht sowol von Charakteren als von Individuen die Rede sein konnte und er nur strenge Portraits nach dem Leben gab, so zeigte er sich nicht minder vollendet, ja noch bewundernswerther, im phantastischen Genre, wie „im lebendig-todten Hausherrn“, in „Faust's Zaubermantel“, und wirklich unnachahmlich in den mythologischen Caricaturen: die Prinzessin Europa, die Alceste u. s. w. Wer Schuster als Oberpriester in der Alceste einst tanzen gesehen, wird gestehen müssen, daß ihm selten etwas Belustigenderes auf dem Theater geboten worden. Dieser harmlose Scherz, in der Luft schwebend, wie gaukelnde Elfen, ist verschwunden

und mag man noch so viel von Ehrenrettung des guten Geschmacks sprechen, die reine echte Lustigkeit, ohne andere Absicht als zu belustigen, ist eben durch alle neuern Versuche getödtet.

Schuster war klein und hatte einen Höcker. Schon seine Gestalt flößte Lachen ein. Sein Gesicht war ernst, philiströs, seine Augen verriethen Geist und faßten scharf ihren Gegenstand. Sein Mund war übermäßig groß und komisch. Die Stimme war beim Sprechen etwas gepreßt, wie dies bei Verwachsenen gewöhnlich ist: die Aussprache konnte in den ernstesten Scenen und selbst wenn es ihr Inhaber wollte, den Wiener nicht verbergen. Solche Anstrengungen wirkten dann mit doppelter Gewalt. Er war ein wohlunterrichteter Musiker und führte den Titel eines Hof-Kapellsängers. Der Komiker, der auf der Volksbühne seine Lazzi machte, sang Sonntags bei dem feierlichen Hochamte. Eine seltene Vereinigung von Aemtern! Seiner musikalischen Fähigkeit verdanken wir manche gelungene Composition in den von ihm dargestellten Possen, so wie die gelungene Ausführung des Tancredi, des Kapellmeisters u. a.

Im Leben erschien Schuster mit Anstand; nichts verrieth an ihm den Spaßmacher; er war stets fein, oft sogar elegant gekleidet. Es fehlte nicht an goldenen Ketten, Brillant-Ringen und dergleichen, den äußern Eindruck zu heben und zu verstärken. Er bezog bedeutende Einnahmen, hielt aber nichts zu Rathe. Seine Verbindung mit einer Gräfin D. kostete ihn Summen. Während des Congresses in Troppau wurde er dahin berufen und erhielt außer hohen Diäten auch noch werthvolle Geschenke. Alles Dieses wandte er auf, um sich in der Gunst seiner Geliebten fester zu setzen. Der König von Preußen schätzte Schuster und sah ihn gern auf der Bühne. Als er jedoch einer Einladung

nach Berlin gefolgt war, konnte er seinen Darstellungen dort keinen besondern Antheil gewinnen. Die so echte wiener Komik erschien damals noch den Norddeutschen zu fremd, sie kannten die Originale nicht, auf welche sie Schuster's Gestalten anwenden sollten. Für ihre heimischen Verhältnisse wollten diese nirgends recht passen. Durch Raimund's Reisen und andere Bestrebungen ist man seitdem damit vertrauter geworden. Schuster starb einige Tage, nachdem er sich von der Bühne zurückgezogen hatte, zum großen Leidwesen seiner zahlreichen Freunde.

Karl.

Karl ist der Sohn eines wiener Banquiers, des Freiherrn von Bernbrunn, hat in früherer Jugend in Militairdiensten gestanden und ist dann — seinen Familien-Namen ablegend — in München zum Theater gegangen. Seinen ersten Versuchen im Fache der Liebhaber stellten sich Hindernisse in den Weg; er stieß mit der Zunge an, sein Organ war rauh und seine Gesichtsbildung nichts weniger als einnehmend. Ein Zufall brachte ihn auf die rechte Bahn. Der damalige Intendant des münchner Hof-Theaters, Herr Lamotte, hatte ein Lustspiel aus Wien eingeschickt erhalten, welches den Titel führte: Der Fleischhauer aus Oedenburg. Er zögerte mit der Aufführung, weil diese Art von Lustspielen, in der sogenannten wiener Localsprache, der niedrig-komischen Gattung angehörig, damals noch etwas ganz Neues war, und ihm auch die Besetzung der Hauptrolle ein Hinderniß schien. Karl's Anwesenheit brachte ihn nun auf die Idee, diesem den Vorschlag zu machen, den Pantoffelhelden,

Herrn von Springerl, zu übernehmen. Der junge Mann, der nur Max Piccolomini und Carlos geträumt hatte, war nicht wenig über diesen Antrag überrascht. Einen alten, lächerlichen Ehekrüppel zu spielen, welche Zumuthung! Doch wollte er es in Erwägung ziehen; er nahm das Buch mit nach Hause, las die Rolle und alsbald gestaltete sich vor seiner Phantasie ein so fertiges, ausgeführtes Bild, daß er dem Drange nicht widerstehen konnte und die Zusage machte: sich dem Publicum als Herr von Springerl zu zeigen.

Der Erfolg blieb am ersten Abende zweifelhaft; die Erscheinung überraschte zu sehr, als daß sich gleich ein durchweg günstiges Resultat daraus hätte abnehmen lassen können. Dies schreckte jedoch nicht ab und bei den Wiederholungen brachte sich das neue Genre so zu Ehren, daß man sich sogleich nach Seitenstücken umsah und Karl die Seele dieser Unternehmungen zu werden versprach. Man täuschte sich darin nicht. Der Herr von Hirschkopf, in den drei Theilen des „Eipeldauers in Wien", und vor allen andern der Charakter des Staberl, den Karl zu einer stehenden Maske des localen Lustspiels mit großem Glücke umzuschaffen wußte, machten solche Aenderung in dem bis dahin in München herrschenden Geschmack, daß man nach und nach daran denken mußte, eine eigene Bühne diesen Spielen einzuräumen, deren Director Karl wurde. Er und seine Anstalt hatten sich der allgemeinsten Gunst zu erfreuen und wenn je eine Bühne das Prädicat „Volksbühne" verdiente, so war es diese. Hier wurde nichts übel genommen, selbst Geschmacklosigkeiten wurden huldvollst verziehen, denn man mußte ja von Herzen dabei lachen und ein Mund, der lacht, kann nicht zugleich zum Pfeifen gespitzt werden.

Karl stand sich bei diesem Unternehmen sehr gut; er kaufte sich ein artiges Wohnhaus in der Stadt und ein klei-

nes Landgut, hielt Pferd' und Wagen, Kutscher und Bediente und führte ein über die Maßen luxuriöses Leben. Nach Verlauf einiger Jahre wußte er es dahin zu bringen, daß ihm die Direction des zweiten Theaters mit einem Doppel-Zuschusse vom Staate und aus der Schatulle des Königs für eigene Rechnung überlassen wurde. Hier stand er sich nun noch besser. Er machte glückliche Speculationen, die besonders aus Parodien der auf dem Hof-Theater gegebenen Stücke, aus sinnreich und geschmackvoll arrangirten Ballfesten, prächtigen Decorirungen des Schauspielhauses und dergleichen mehr bestanden. Die Kunst hatte keinen Gewinn davon, und ihn selbst im komischen und seine Gattin im sentimentalen und naiven Fache ausgenommen, zählte seine Bühne fast keinen Schauspieler von Namen und Bedeutung.

Mit dem Regierungswechsel in München erlosch momentan die Theilnahme, die bisher von oben sich auf dieses Institut gesenkt hatte, und Karl, der dieses Zeichen der Ungunst nicht zu tragen gewohnt war, ersann den abenteuerlichen Plan, sich mit seiner ganzen Truppe auf einem Floße einzuschiffen und die Donau hinab nach Wien zu schwimmen, um dort in einem der Vorstadt-Theater für einige Wochen Gastrollen zu geben.

Es gewährte einen muntern Anblick, das Floß mit der „lustigen Landsmannschaft" vom grünen Baum in München auf der Isar abfahren zu sehen. Es war mit den baierischen Farben beflaggt und mit Kränzen geschmückt. Hier war einer Dame Dieses, dort einem Herrn Jenes auf das Floß gefallen und den durchplätschernden Wassern der grünen Isar zur Beute geworden; Schmerz und Freude, Abschied und Aussicht in die lustige Ferne, Alles drückten die Reisenden auf gewohnte lebhaft-dramatische Weise aus,

zum großen Ergötzen der zahlreich am Ufer versammelten Zuschauer.

Die Geschäfte in Wien gingen trefflich. Schuster und Raimund, die angebeteten Volks-Komiker, lebten und wirkten noch, aber Karl gelang es auch, das Publicum zu interessiren. Namentlich machte sein „Staberl in Floribus" unerhörtes Glück und trug ihm eine bedeutende Summe ein. Er kehrte nach diesem Versuche nur noch auf kurze Zeit nach München zurück, um seine dortigen Geschäfte zum Abschluß zu bringen und hierauf nach Wien zurückzukehren, wo er die Direction des Theaters an der Wien übernahm und noch im gegenwärtigen Augenblicke führt. Sein Glück, auf die Beutel der Wiener zu speculiren, verließ ihn nicht, und es ist bis jetzt wol noch keinem deutschen Schauspieler gelungen — selbst Schröder in Hamburg nicht ausgenommen — sich ein so großes Vermögen zu erwerben. Er ist Eigenthümer der Theater an der Wien und in der Leopoldstadt und hat außerdem noch schöne Besitzungen, so unter andern ließ er eine neue Straße in Hiezing bei Wien, die Karlsstraße, aus eigenen Mitteln anlegen.

Von der Ausübung seiner Kunst hat er sich in neuerer Zeit zurückgezogen und das Theater ist unter seiner Leitung zu einem Grade der Erniedrigung herabgesunken, wie nie vorher. Dessenungeachtet macht irgend ein neues Stück von Nestroy, oder eine Rolle des beliebten Komikers Scholz unvermuthet Glück und das neugierige Publicum läßt sich dadurch verlocken, sich in Masse nach dem entwürdigten Tempel zu begeben, und vergißt, daß ihm einst dort die schönsten Kunstgenüsse geboten wurden.

Karl ist von kleinem Wuchse, aber sein Körper ist muskulös und von einer überraschenden Gewandtheit. Er besitzt Geist und die Gabe, sich auf lächerliche Weise um-

gestalten zu können. Dies sind seine bedeutendsten Vorzüge. Da er sich nie Zwang auferlegte und jeden Einfall auf dem Theater zum Besten gab, so entstand daraus allerdings ein überraschendes Feuerwerk von Witzfunken, unter denen jedoch auch viel schlechter Witz mit in den Kauf genommen werden mußte. Karl scheute nichts, wenn es ihm darauf ankam, einen Einfall auszuführen, einen Witz zu Markte zu bringen. Es fehlte ihm nicht an Muth, was auch seine Feinde gegen ihn darüber ausgesagt haben mögen. Er war mehr als einmal in dem Fall, ernste Händel auszufechten.

Wenn es gleich nicht möglich ist, einem ähnlichen Treiben im Bereiche der Kunst unter allen Bedingungen das Wort zu sprechen, so kann man ihm in einer Stadt wie Wien, so reich an echten Kunstspenden der verschiedensten Art, wol mit Ruhe zuschauen. Die letztern werden dem erstern immer die Wage halten, und die Parodie ist ein heilsames Gegengift gegen manche Gebrechen der Zeit, wie Jedermann weiß.

In einem kleinen, versumpften Städtchen, bei einem stabilen, unregsamen Publicum, das mit Miserabilitäten gestopft wird und sich dafür noch bedanken muß, könnte solch ein industrieller Mann, mit Karl's Talent, Geschick und Einsicht begabt, wol viel Unheil anstiften — wenn dieses überhaupt Unheil zu nennen und ein solcher Fall überall zu denken wäre.

---

† Schmelka.

Einer der lustigsten Schauspieler Deutschlands, der ein improvisirendes Talent in seltenem Grade besaß. In seiner Jugend, als er nach Devrient's Abgang die Breslauer zu trösten berufen wurde, war er von einer übersprudelnden Laune beseelt, die fast keine Schranken kannte. Eine unwiderstehliche Wirkung brachte er durch seinen komischen Ernst hervor, wozu sich seine ausdrucksvolle Physiognomie, mit den großen schwarzen Augen und den stark gezogenen Brauen willig hergab. In solchen Momenten soll er Fleck ähnlich gesehen haben, wie mir von Leuten versichert wurde, die sich Fleck's Erscheinung noch erinnerten.

Schmelka ist in Riga geboren und seine Kenntniß des wiener Dialects hat er vornehmlich seinem langen Aufenthalt in Prag und Wien zu verdanken. Hasenhut, der in den Rollen der Tadädl von den Wienern so hoch gehalten wurde, war sein frühestes Muster. Als Hasenhut es sich in seinen alten Tagen beikommen ließ, nach Norddeutschland zu reisen, um Gastrollen zu geben, und in Berlin als Lorenz im Hausgesinde ausgepfiffen wurde, befand sich Schmelka im Parterre und weinte. Dieser Zug böte nach meiner Meinung Stoff zu einem ganz artigen Vaudeville in der Art der Franzosen.

Schmelka war wol nie strenger Charakteristiker, sondern er opferte Alles der augenblicklichen Eingebung seiner Laune; haben ihn deshalb auch Einige einen Spaßmacher genannt, so möge er sich damit trösten, daß Shakespeare sagt: „es sei wahrlich nichts Leichtes und Verwerfliches, ernste, ehrbare Leute zum Lachen zu bringen.“

Und dieses verstand er stets.

Wer wol konnte ernsthaft bleiben, wenn er in den Schwestern von Prag, als Bedienter in der Staatslivree, seinen Tanz begann und dabei die Becken zu schlagen schien, oder wenn er mit einem Handtuche den Shawltanz ausführte, oder wenn er an einer der Prosceniumssäulen emporkletterte und mit irgend einem Bekannten in den Logen conversirte. Glückliche Zeit, wo solcher Spaß noch nicht verpönt war und wo der Komiker ein Privilegium besaß, das ihm streitig zu machen Niemandem im Ernste einfallen durfte, der nicht selbst lächerlich zu erscheinen Lust hatte.

Schmelka hatte aber auch seine ernste Seite. Er war phantastisch seiner Natur nach und selbst durch seinen Scherz leuchtete manchmal auf wahrhaft dämonische Weise ein spukhafter Wahnsinn, der jedoch von dem rohen Haufen, der schon lachte, wenn er nur seinen Liebling auftreten sah, nie begriffen wurde.

Jetzt ist Schmelka alt geworden und spielt am königstädtischen Theater in Berlin seit einer Reihe von Jahren, was ihm dort geboten wird. Es liegt eine lange Zeit zwischen jenen Tagen, nach denen ich diese Skizze entwerfe, und jetzt. Ich muß daher annehmen, daß Manches sich bei unserm Künstler anders gestaltet haben mag; doch wie er in seiner schönsten Kraft war, sollte er unter uns fortleben.

Schmelka ist vor Kurzem gestorben.

Vernet.

Man könnte sagen, daß das Theater des Variétés für Vernet errichtet worden sei, oder daß Vernet für das Theater des Variétés geschaffen wurde. Diese Bühne ist Vernet's Geliebte und, wenn es gleich, wie solches üblich, zwischen beiden Geliebten manchen kleinen Zwist gibt, so kommt doch stets eine Versöhnung zu Stande, welcher das Publicum mit großem Vergnügen beiwohnt.

Vernet ist ein pariser Kind und so zu sagen ein Zögling seines Theaters; er war nie in der Provinz. Im Theater des Capucins, das jetzt nicht mehr existirt, begann er seine Laufbahn, dann kam er als Chorist zu dem Variétés-Theater und versuchte sich daneben in kleinen Rollen.

Brunet, Tiercelin und Potier strahlten damals in ihrem vollen Glanze und unter dem Einflusse dieser drei Sonnen der wahrsten und natürlichsten Komik entzündete sich Vernet's Talent. Er ist der Reflex davon, verschmolz alle drei Manieren in eine einzige, die nun sein Eigenthum ist, und überragte so seine Nebenbuhler Odry, Arnal und Legrand.

Sein feines und angenehmes Gesicht bestimmte Vernet anfänglich, Liebhaber zu spielen, allein seine mit Kehllauten kämpfende Aussprache und eine stattliche Körperfülle veranlaßten ihn, sich mit dem komischen Fache zu begnügen, worin ihm Wenige gleich kommen.

Man möchte manchmal Vernet den ersten Schauspieler von Paris nennen, obgleich er den Zuschauer nicht hinzureißen im Stande ist, gleich Potier, Arnal und selbst Odry. Vielleicht fehlt ihm Originalität, Bizarrerie, jenes Unerwartete, wodurch das Publicum frappirt wird. Obgleich

man diese Eigenschaft nicht zu definiren im Stande ist, so darf man aber doch nicht in Abrede stellen, daß sie vorhanden sei.

Nie wurde ein Schauspieler mehr von dem Publicum geliebt als Vernet und nie war ein Schauspieler auch ein gewissenhafterer Beobachter und dabei wärmer, wahrer und vielseitiger als er. Wir wünschen ihm nicht einmal jene allerdings überraschende Eigenschaft, von welcher wir oben sprachen, wodurch der Schauspieler den Beifall auf die Spitze treibt, indem er den guten Geschmack oftmals auf Kosten der Wahrheit und der Natur beleidigt.

Einige Male errang Vernet auch diesen Erfolg, wie z. B. in der Rolle des Tristapatte in Bär und Bassa. Dies geschah jedoch gleichsam wider seinen Willen und ohne den Ausdruck einer liebenswürdigen Naivetät bei Seite zu lassen, den er nie aufgibt. Da war kein Bemühen sichtbar, sich mit dem Publicum in Rapport zu setzen. Er schien stets vollkommen überzeugt, daß er eine mögliche Person vorstellte, und diese Ueberzeugung war er bemüht auch auf den Zuschauer überzutragen.

Unter der Masse von Rollen, die er geschaffen hat, kann man folgende als Typen anführen, um die Vielseitigkeit seines Talentes zu zeigen: Jeanjean in den „Bonnes d'enfans", den jungen Handwerker in den „Schneidermamsels", den Kellner in dem „schönen Soldaten", einen alten Uhrmacher in „Fünf Uhr Abends", Madame Pochet in der Posse gleichen Namens und Prosper et Vincent.

Vernet kann über seine Kunst keine Rechenschaft geben; er weiß nicht zu sagen, wie er eine Rolle spielt; er empfängt sie, modellirt sie und gibt sie aus einem Guß.

Sein Leben wurde von starken Leidenschaften und Täuschungen in der Liebe bewegt, wie es das Theaterleben eines

talentvollen Schauspielers fast stets mit sich bringt. Er heirathete sehr jung die Schwester eines Figuranten der Variétés, welche, wie man sagt, aus Eifersucht toll wurde und dann starb. Hierauf verheirathete er sich zum zweiten Male mit einer schönen Italienerin, die nun auch fast närrisch — aus Liebe zu ihm — geworden ist.

Vernet ist jetzt ein gemachter Mann, der sich ein hübsches Haus bei Charenton gebaut, aber unglücklicher Weise das Podagra hat. Diese Krankheit der reichen Leute und dieses von seinem Theater etwas zuweit entfernte Haus hatten zwischen Vernet und seiner Direction einige Spannung verursacht. Hiezu kamen noch die Debüts von Frederic Lemaitre an seinem Theater; allein diese Wolken waren nur vorübergehend und Vernet ist wieder im vollen Besitz der Gunst eines Publicums, das so oft schon seinen Siegen beiwohnte.

Bouffé.

Bouffé ist das achte oder neunte Kind eines Vergolders. Das Geschäft seines Vaters, das er anfänglich ergriff, ist vielleicht Schuld, daß seine Gesundheit jetzt fortwährend sehr leidend ist. Von früher Kindheit entwickelte sich in ihm eine große Lust am Komödienspiel. Zuerst zeichnete er sich bei dem Theater des Panorama dramatique aus, welches damals von Herrn Taylor dirigirt wurde, der später Director des Théâtre français wurde.

Obgleich Bouffé noch sehr jung war, so excellirte er doch schon in Greisenrollen. Am Théâtre des Nouveautés schuf er einst die Rolle eines Zimmermanns auf so originelle

Weise, daß er sich dadurch einen bedeutenden Namen machte; dann nahm er eine Anstellung bei dem Theater des Gymnase, wo er seinen Ruhm begründete, indem er die verschiedenartigsten Rollen spielte. Für einen Theil des Publicums ist Bouffé jetzt der erste Schauspieler der Epoche; Andere sehen in ihm nur einen Nachahmer Potier's. Dieser Vorwurf ist jedoch nicht gegründet. . Beide Künstler besitzen dieselbe schwache und kränkliche Organisation; gleich wie Potier verläßt auch Bouffé auf dem Gipfel der Komik plötzlich alle Kraft und er wird ohnmächtig, wie Molière, mitten unter dem Lachen des Parterres.

Muß ein Schauspieler durchaus heiterer Laune sein, wenn er Heiterkeit von der Scene herab verbreiten soll? Muß er durchaus Geist haben und unterrichtet sein, wenn auch sein Spiel geistreich und unterhaltend sein soll? Beobachtende und unterrichtete Schauspieler haben sich oft verneinend über diese beiden Fragen ausgesprochen und Bouffé selbst scheint diese Meinung zu bestätigen. Er zeichnet sich weder durch sein Wissen, noch durch seine Lustigkeit aus, und aus Erfahrung darf ich behaupten, daß unsere besten Komiker melancholischen Temperaments sind.

Bouffé ist ein Künstler, der Freude verbreitet, ohne dieses Gefühl zu theilen, der zwölf bis funfzehnhundert Personen alle Abend weinen oder lachen machen kann, ohne daß er es zu ahnen scheint. Wenn auch seinem Organ der Klang fehlt, wenn sein Wuchs unbedeutend ist, wenn er etwas zu viel herumtrippelt, wenn sein ewiges Augenblinzeln ihm mehr ironischen Ausdruck als komische Kraft in den Blick legt, so ist er dennoch ein intelligenter, geschickter, feiner, geistreicher und praktischer Künstler. Bouffé's Talent berührt beide Enden der Kunst: die Komödie und das Drama. Derselbe Mensch, der eben zur tollsten Lustig-

keit aufstachelte, wird uns gleich zum Weinen bringen. Um aber diese beiden entgegengesetzten Gefühle in uns hervorzurufen, greift Bouffé nie zu Uebertreibungen, sein Naturell und seine Naivetät machen ihn zum Komiker, und eben so rührt er ohne Anstrengung und Vorbereitung durch die strenge Wahrheit der Uebergänge.

Wir sprechen hier nur von Bouffé aus dem ernstesten Gesichtspunkte, obgleich in diesem liebenswürdigen Schauspieler noch eine andere Seite hervorzuheben ist, die eben so ausgezeichnet erscheint: derselbe Künstler, so zurückhaltend, so gemessen, so wahr, so voll guten Geschmacks, kann die Nachahmung des Lächerlichen bis zu den burlesken Formen der Charge und Karikatur treiben.

Wenn er sich ganz seiner ausgelassensten Laune und seinen tollsten Erfindungen überläßt, wenn er sich Zeit dazu nimmt, sein Gesicht, seine Arme und Beine, sein Kleid, kurz, seine ganze Person umzugestalten, so erblicken wir eine ganze Reihe von Originalen, wie sie nur aus dem Hirne Dantan's, Grandville's und Charlet's entspringen.

In der Tiefe und im Feuer erreicht er Grandmenil im Geizigen; in der Unbefangenheit und Bonhomie Brunet im Michel Perrin, Potier in den Vieux péchés, mit Vernet rivalisirt er in dem Zimmermann und dem Gamin de Paris. Es ist nicht zu leugnen, daß Bouffé in diesem Augenblick der erste Schauspieler in der Hauptstadt Frankreichs ist und daß ihm nur vielleicht einer den Rang streitig macht.

Odry.

Versailles gebar um 1778 den großen Komiker Odry. Es war das Jahr, in dem die Mars geboren wurde, und in dem Lekain starb und mit ihm Voltaire, Jean Jacques Rousseau und der Weltumsegler Cook. Die eifrigen Freunde der dramatischen Kunst hätten damals, wenn sie Odry's Talent schon gekannt hätten, eben so gut lachen als weinen können; weinen um Lekain's Verlust, lachen um Odry's Gewinn.

Odry, fils de Thalie,
Bercé par la folie . . . . .

wie er selbst in einem seiner Stücke recht poetisch von sich sagt.

Odry trieb zuerst die Profession des ewigen Juden, denn er war Stiefelmacher. Endlich aber ward er dieses Handwerks müde und rief, wie jener große italienische Maler, doch mit einer kleinen Variante: anch' io son comico! Und damit wurde er Figurant bei dem Theater der Gaité. Im Jahr 1806 ging er zu dem Theater der Porte St. Martin über, um das Fach der sogenannten Utilités auszufüllen. Endlich gelang es ihm in den Variétés aufgenommen zu werden, wo damals eine große Anzahl der ersten komischen Talente vereinigt war. In einem kleinen Stücke von Desaugiers, betitelt: „un quart d'heure de folie" machte er sich zuerst in einer unbedeutenden Rolle bemerkbar; aber erst in dem allerliebsten Vaudeville „Quinze ans d'absence" zeigte er sich als einen originellen und natürlichen Komiker in der Rolle eines dummen Bauern, der von seiner Frau beherrscht wird und die ihm nur zwei Worte zu sprechen erlaubt, ihm aber sogleich über das Maul fährt, wenn er

mehr sprechen will. Er brachte in dieser fast stummen Rolle einen außerordentlichen Effect hervor, der um so merkwürdiger war, als Tiercelin und andere Komiker die Rolle zurückgegeben hatten, weil sie solche für zu schlecht hielten.

Von diesem Augenblicke an wurde Odry von dem Publicum begriffen und stieg von gewöhnlichen Erfolgen zu vollständigen Siegen. Zu gleicher Zeit wurde Odry der Liebling der Habitués seines Theaters und auch außer demselben in Kaffeehäusern und in Privatgesellschaften. Er war der originellste, bizarreste Lustigmacher, den man sich denken kann. Odry glänzt nicht durch den Calembourg, den er verschmäht, sondern durch groteske und überraschende Züge und wahrhaft phantastische Ideen. Sein Mährchen von den drei Mühlen hat in dieser Hinsicht große Vorzüge und bedeutenden Beifall erhalten. Man muß ihn über Geschichte oder höhere Politik sprechen hören, um ihn ganz würdigen zu können.

„Bah, bah!" sagte er einst in einer Gesellschaft, „sprecht mir nicht von Eurem Ludwig XIV., dem wir das Edict von Nantes verdanken!" — „Das heißt," sagte ein daneben Stehender, um ihm seinen historischen Irrthum bemerkbar zu machen, es war nicht Ludwig XIV., der das Edict von Nantes gab, sondern er war es im Gegentheil, der es aufhob." — „So hatte er desto größeres Unrecht!" rief Odry verächtlich aus.

Odry hat auch, wie unser Raimund, moralische Romanzen und Lieder gedichtet. Eines davon, la figurante, ist so ergreifend wahr, daß manche junge Person dadurch leicht von ihrem sogenannten Beruf für das Theater geheilt werden könnte. Es wäre unmöglich, alle Werke dieser Art hier aufzuzählen, die man Odry verdankt. Eben so wenig aber ist es möglich, die große Menge von Rollen herzu-

zählen, die er geschaffen und mit so origineller Färbung zu geben gewußt. Wer ihn als Physiker im Bademantel in der Ecole de natation die Erklärung der Wärmelampe vortragen hörte, wird mit mir übereinstimmen, daß man nichts Komischeres sehen kann.

Nachdem Odry sich von den Variétés zurückgezogen hatte, erschien er auf dem kleinen Theater der Folies dramatiques und ist in diesem Augenblicke wieder Mitglied der Porte St. Martin, die den Anfang seiner Leistungen sah und nun auch wahrscheinlich seinen Abschied empfangen wird. Ob ihn die Liebe zur Kunst oder zum Gelde so von Theater zu Theater treibt, möge hier unentschieden bleiben. Wir glauben annehmen zu dürfen, daß Beides wol daran Antheil haben mag.

Odry hat seit Kurzem seine Perrücke abgelegt und erscheint im Leben mit einem weißen Patriarchenhaupte. Dies steht ihm besonders gut als Eigenthümer eines schönen Landhauses in Corbeil an der Seine. Als er es kaufte, sagte er zu seinen Freunden, es geschähe deshalb, weil er „l'habitude de la Seine" habe. Dies war nämlich ein Calembourg und zwar kein übler.

Arnal.

Man geht zum Theater, wie man sich bei einem Regiment anwerben läßt, gewöhnlich, weil man nichts Anderes anzufangen weiß. Manchmal treibt uns die Leidenschaft, die Laune, die Eitelkeit, das Bedürfniß dazu; nur im seltensten Falle ist es ein unbezwinglicher Beruf. Es wäre wirklich interessant zu wissen, was unsere berühmtesten drama=

tischen Künstler trieben, bevor sie es wurden. Ohne uns hier in genealogische Untersuchungen einzulassen, wollen wir von Arnal berichten, was er war, bevor er es unternahm, einer der ersten Aerzte für Milzkranke zu werden.

Arnal wurde 1797 geboren und mit neun Jahren zu einem Ciseleur in die Lehre gegeben. Später war er bei der königlichen Münze und namentlich in dem Bureau der Fünffrankenstücke angestellt. Der Krieg entriß ihn aber bald dem traurigen Vergnügen, Thaler zu zählen, von denen er keinen einzigen behalten durfte, und warf ihn zu den sogenannten Pupilles de la garde. Dies war im Jahr 1812. Da er sehr geschickt in der Handhabung der Waffen war, so machte er Fortschritte bis zum Sergeanten und befand sich 1814 bei der Vertheidigung vor Paris. Wer sollte ihm diese kriegerischen Eigenschaften zutrauen, wenn man ihn den Poltron in dem gleichnamigen Stücke mit so vieler Wahrheit spielen sieht!

Allein der militairische Ruhm war Arnal's Sache nicht. Er verschmähte die Epaulettes des Unterlieutenants, um in Gemeinschaft mit dem Regimentsschneider die Uniformen zu liefern. Nachdem die Restauration ihm dieses Geschäft genommen hatte, wurde Arnal Polirer bei einem Fabrikanten von Metallknöpfen und gewann durch drei Jahre täglich fünf Franken. In dieser unbedeutenden Stellung ergriff ihn zuerst die Lust, Komödie zu spielen.

Nachdem er sich eine kurze Zeit bei einem Theater ohne Namen herumgetrieben, wurde er Figurant bei dem Variétés-Theater und blieb daselbst zehn Jahre nur in den untergeordnetsten Partien beschäftigt. Hierauf ging er zum Vaudeville über, wo sein Ruf zusehends wuchs. Jetzt steht er in der Reihe der beliebtesten Schauspieler von Paris.

Wenn sein Talent nicht so echt ist als Bouffé's und

Vernet's, wenn er gleich nicht so gewissenhaft bei seinen Studien zu Werke geht, als diese Künstler, so besitzt er hingegen Potier's und Odry's Kühnheit, ihre glückliche Gabe, sich mit dem Publicum zu verbrüdern, ohne jedoch seine Reizbarkeit zu beleidigen. Arnal weiß am besten den Zuschauer vergessen zu lassen, daß er Komödie spielt. Oftmals scheint er sich auf seine Antwort zu besinnen, nicht aber, weil er seine Rolle nicht kann, sondern um dem barocken und bizarren Dialoge, mit dem er sein Gedächtniß anfüllen mußte, einen Schein von Wahrheit zu ertheilen. Ein bekannter französischer Kritiker nennt ihn unterhaltend, ohne Absicht es sein zu wollen, stets neu ohne Studium, geistreich ohne es zu wissen; er ist Schauspieler mit ganzer Seele, aufrichtig, nicht aus Eitelkeit; es ist ihm Bedürfniß, daß man über ihn lache, und nie übertreibt er dabei.

Arnal's Lustigkeit ist nicht lebendig, nicht sprühend, nicht gemein, nicht volksthümlich, sondern sie ist bürgerlich, Jedermann begreift sie; es ist die Lustigkeit eines Menschen, der weder gut noch schlecht erzogen worden, sondern der sich allein erzogen hat, der nicht boshaft lacht, sondern nur aus innerer Lustigkeit und weil er lachen muß, lacht. Deshalb liebt und beklatscht man ihn; immer will man Arnal wiedersehen, sobald er eine neue Rolle gibt. Eine seiner neuesten, die er mit dem größten Beifall ausführt und die bei Allen, die ihn darin sahen, diesen ihm ertheilten Lobspruch gewiß nicht als übertrieben erscheinen lassen wird, ist Renaudin de Caen.

Miß Smithson in Paris.

(Zum Theil nach Janin.)

Wandelbar ist Alles in der Welt; mehr als Alles jedoch die Gunst des Publicums. Wer hätte nicht schon in seinem Leben, an sich oder Andern, diese Erfahrung bestätigt gefunden? Am meisten aber sind die Schauspieler diesem Wechsel unterworfen. Zeigte dies uns nicht das Beispiel mancher Künstlerin, deren erstes Erscheinen auf einigen Bühnen alle Köpfe in Exaltation versetzte, und die dann kaum mehr im Stande war, ein Händepaar zum Klatschen und ein anderes zum Niederschreiben eines dürftigen Sonetts zu bewegen? Ein ähnliches, wenn gleich tiefer ergreifendes Beispiel liefert in unsern Tagen die berühmte englische Schauspielerin Miß Smithson.

Es sind nun sechs Jahre *), als sie zum Erstenmale in Paris erschien, umgeben von der Elite des englischen Theaters, um den nach neuen Genüssen stets lüsternen Parisern die englische Tragödie und Komödie vorzuführen.

*) 1833.

Bis dahin war Shakespeare mit dem bekannten Bann der Klassiker in Frankreich belegt und „ce sauvage ivre“, wie ihn Meister Arouet benannte, galt bei den habitués für ein mit Blut und Unzucht besudeltes Ungeheuer, dessen Stücke in der wohlerzogenen, parfümirten Gesellschaft der ersten Hauptstadt des civilisirten Europa nicht einmal genannt werden durften. Ueberdies waren die Engländer ein Gegenstand der allgemeinsten Verspottung und wenn man gleich bei den Aermsten unter ihnen wohlgespickte Börsen mit Wohlgefallen wahrnahm, sich gegen ihre Guineen sehr gastfrei bezeigte und ihrem comfort sich sehr gern bequemte, so fehlte es doch nicht daran, daß man ihre Figuren, ihre Aussprache, ihr Benehmen aufs Theater brachte und dort lächerlich machte. Man war so abergläubisch, anzunehmen, es gebe keinen brünetten Engländer, und alle Caricaturen jener Zeit stellen uns John Bull und Jack Pudding dar, als dicke, rothe, blonde, unbehülfliche Jungen in langen, weiten Röcken und kleinen Spitzhüten. Und diese Leute wollten in demselben Paris, das so voller Vorurtheile gegen sie war, ein Theater errichten. Sie wollten versuchen, durch Verse in ihrer verhöhnten Sprache auf eine Versammlung zu wirken, die ihren Gedankenreichthum nicht verstand und nur jene quäkenden, näselnden und lispelnden Laute vernahm. Ein thörichtes Beginnen! hörte man überall rufen, sie werden unser Mitleiden erregen und unsere gastfreundschaftliche Höflichkeit wird ihnen ihre Kühnheit nicht in dem Maße entgelten lassen, als sie es wol verdiente, und sie werden so eilig als möglich mit dem Palladium ihrer Scene, dem wilden Shakespeare, den Kanal zurückmessen, um nicht dort Huldigungen für ihn zu begehren, wo Corneille's Heldengeister schalten und Racine's harmonisches Liebesgeflüster ertönt! .... Und sie trafen ein, die englischen Mimen,

Engländer durch und durch, wenn gleich nicht Alle rothblond, doch ziemlich der vorgefaßten Meinung entsprechend. In langen Röcken, die Hände in den weiten Seitentaschen, den Hut mehr oder weniger im Nacken, auf dem Boulevard hin- und herschlendernd.

Sie gaben Hamlet — Othello — Romeo und Julie! Und die Pariser sahen eine Ophelia, Desdemona, Julia — wie sie nie zuvor gesehen. Es war nicht die von Leidenschaften durchwühlte Brust der mächtigen Georges, die in ihrer ungestümen Kraft stets über die richtige Cäsur im heroischen Alexandriner zu wachen weiß; es war nicht die weichere Mars, die nach den Regeln der feinsten Lebensart Salonmenschen erschüttern kann, mit malerischer Grazie in Ohnmacht fällt und so delicat französisch spricht; es war endlich keine von den Halbgöttinnen der Melodramentheater, die tragisch zu schäumen und zu knirschen verstehen und den Menschen zermalmen, ohne ihn zu erheben .... es war ein schönes, bleiches Mädchen, diese Smithson, immer bleich, immer schön, die geistige Erscheinung einer nordischen Nebelnacht, aber sie sprach — nicht englisch — sondern Wohllaut — sie weinte wie ein armes Kind — sie schluchzte wirklich — die Franzosen hörten dies zum Erstenmale auf ihrem Theater — und dann trocknete sie die Thränen mit ihren langen, wunderschönen, herabhängenden Haaren.

Dies begründete den großen Antheil am englischen Theater. Ein solcher Genius in seinem Geleite forderte zur bewunderndsten Aufmerksamkeit auf. Nun verstanden sie den großen Briten, nun schauderten sie, wenn seine Geister über dieselben Bretter schritten, die früher nur den Geist des Ninus gesehen hatten, den belachenswerthesten Coulissengeist, worauf Voltaire sich einst so viel einbildete und ob seiner allzu großen Kühnheit fast erschrocken wäre.

Dem Romantismus, der damals eben den Kampf gegen das Jahrhundert von Ludwig XIV. begann, kam diese Erscheinung sehr erwünscht. Er stürzte sich mit Ungestüm in die geheimnißvollen Schachte der Shakespeare'schen Poesie und suchte sie auf gut Glück auszubeuten. Man schwelgte in diesen großartigen Labyrinthen menschlicher Leidenschaften, in diesem künstlichsten Spiegel der Weltgeschichte, in diesem zauberischen Garten der ächtesten Poesie, die selbst nur erst halb verstanden und nicht erfaßt in ihren tiefsten Tiefen, schon Alle über jedes Vorurtheil erhoben hatte; und den rauhen Accent des alten celtisch-normannischen Idioms, herber und unbeugsamer als die gefügige germanische Schwester, priesen die Jünger des Romantismus begeistert und beredt und stellten ihn selbst im Wohlklange dem Italienischen zur Seite. Aber sie dachten hauptsächlich, diese jungen, galanten Pariser, wenn sie von Shakespeare sprachen, an die Darstellungen der Smithson, wenn sie über den Laut des Englischen urtheilten, an die Aussprache der Smithson, und wenn sie von der Wirkung auf das Gemüth, von ihrer Bekehrung, von allen Wundern der Erscheinung Erwähnung thaten, so war es immer nur die Smithson, das schöne, blasse, zitternde, tragische Mädchen, welches vor dem Publicum so reizend schluchzte und mit langen, weichen Haaren ihre milden, großen Augen trocknete.

Die Mimen zogen heim und des großen Meister William's Geister mit ihnen über den Pas de Calais, und als sie in Dover ans Land stiegen, verschwammen die Genien wieder in dem wohlbekannten, feuchten Elemente der Heimat und dehnten sich auf ihren Nebelgewölken, indeß die in Frankreich, wie die Meerkatzen im Faust, mit Kronen, Sceptern, Dolchen, Särgen und Todtenschädeln klapperten und wirth-

schafteten, und den tollsten Spuk verübten, ohne eigentlich zu wissen, wo es damit hinaus sollte.

Aber Miß Smithson trug in ihrer weichen Seele eine süße Erinnerung von dem Pariser Glanze und der französischen Liebenswürdigkeit mit sich. Alles hatte sich bestrebt, ihr gefällig zu sein, ihr Huldigungen darzubringen, und sogar die innerst-eigenste Nationalität hatte sich so weit verläugnet, daß ein Vaudeville ihr zu Ehren gedichtet wurde, worin sie eine Engländerin darzustellen hatte, die mitten in die Couplets hinein, immer ihr Englisch sprach, und zwar nicht, um, wie bisher, verlacht zu werden, sondern sich würdig durch den glänzendsten Beifall belohnt zu sehen. Sechs Jahre zehrte die schöne Miß an dieser Erinnerung, endlich wurden die Bilder matter und die Sehnsucht stärker, und sie nahm sich vor, noch einmal auf dem Schauplatze früherer Siege zu erscheinen. Wenn früher Befangenheit ihre Brust beengte, so hob sie jetzt Muth und Sicherheit des Erfolgs.

Aber das Meerkatzenspiel hatte während der sechs Jahre immer fortgedauert. War es früher die neue Shakesspeare'sche Welt, die so hoch Alles zu entzücken schien, war es die natürliche Thräne, welche rührte, der Mord auf der Scene, welcher erschütterte, ein Sarg, ein Geist, ein Todtenschädel, lauter unerhörte Dinge, die mit einem Male so plötzlich auf das Gemüth wirkten, und alles Dies noch angethan mit dem feenhaftesten Reize .... was konnten die armen Insulaner wol jetzt den reichen Parisern noch bringen von niegesehenen, niegeahnten Künsten? Sie hatten aus den finstersten Schachten Dinge hervorgeholt und mit zum Theil großartigen, zum Theil poetischen, stets aber überraschenden Farben hinzustellen gewußt, die besser vor den Augen der

Zuschauer in ewige Nacht begraben geblieben wären. Gift schäumte, Blut floß in Strömen, die scheußlichsten Laster gohren in allen neuen Dramen, und Hamlet's Geist — Julia's Sarg — Othello's That, — ja selbst Macbeth mit den grauen Hexen, dem Königsmorde, der nachtwandelnden Lady und allen Schauern der nordischen Zauberwelt — wie verschwand dies Alles vor den Gräßlichkeiten der neuern Tragiker der Franzosen — vor der Giftmahlzeit und den fünf Särgen der Lukretia Borgia und den Festen im Nesletthurm.

Und Miß Smithson war sechs Jahre älter geworden — und sie kam wieder, mit denselben Thränen, denselben Klagen, denselben weißen Gewanden und einfachen Schleiern, und immer war es wieder Shakesspeare — der alte — derselbe Shakesspeare aus den Zeiten der Queen Elizabeth. Kein englischer Hugo, Dümas, Gaillardet hatte daran gedacht, ihn überbieten zu wollen, und die stumpfen Briten in ihrer schwerfälligen Porterlaune sind immer noch mit dem Alten so zufrieden, wie vor zweihundert Jahren. Bei den Franzosen sind sechs Jahre schon eine enorme Zeit.

Miß Smithson betrat mit ihrer Gesellschaft englischer Mimen nur einige Male das dem vornehmsten Publicum geweihte Théâtre-royal-italien. Da aber die Theilnahme nur gering war und man um ihretwillen dort nicht die Geisi und Boccabadati, Rubini und Tamburini entbehren wollte, so wurde sie mit den Ihrigen aus jenem Raume verwiesen und die stolze Britin, kaum erwacht aus ihrem beseligenden Traume von früherer Herrlichkeit, mußte nach dem kleinsten, schmuzigsten Theater der Hauptstadt, der Salle-Chantereine, wandern, um dort noch gleichsam schlaftrunken die Vorwürfe ihrer Künstler und den Hohn ihrer Gegner zu vernehmen und einen langen, traurigen Winter

hindurch, mit Mangel kämpfend, ihre herrlichste Kunst vor einigen patriotischen Landsleuten zu entfalten, die aus der nahen Roastbeef-Küche kamen, um hier eine leichtere Verdauung zu erreichen, indem sie bei den gewohnten Tönen einschlummerten.

Endlich am Schlusse des Winters und der Vorstellungen bricht Miß Smithson ein Bein, indem sie in den Wagen steigen will, und sieht sich noch sechs schmerzensvolle Wochen in dem Paris zurückgehalten, das ihr eine so alte Lehre auf eine furchtbare Weise neu einschärfte.

Endlich ist auch diese Zeit überstanden und Miß Smithson sieht sich genöthigt, um einigermaßen ihren großen erlittenen Schaden zu decken, vielleicht um rohe Gläubiger zu befriedigen, eine Einnahme für sich in Anspruch zu nehmen.

Die Pächter des Théâtre-royal-italien lassen sich erweichen, der Fremden ihre Hallen wieder zu öffnen. Die Saison geht ohnedies zu Ende und dann ist das Haus für 500 Franken für Jedermann alle Abende zu benützen.

Miß Smithson wird erscheinen; umgeben von allem Reize ihrer Kunst, ihres Unglücks, wird sie die Gastfreundschaft der Pariser, das Mitgefühl der Tausende ihrer reichen Landsleute in Anspruch nehmen und wie Arion wird sie „reichbeladen den heimischen Gestaden" entgegenziehen.

Aber sie muß Auxiliartruppen werben, um sich zu sichern, und während das mächtige Vaudeville, das blühendste aller Schauspiele in Paris, die Kosten des Abends bestreiten wird, soll es ihr vergönnt sein, einige abgerissene Akte und Scenen Shakespeare's darzustellen.

Und der täppische, närrische Arnal, der Grazioso des Vaudeville's, wird auf diesen Riesentrümmern britischer Poesie ein obscönes Liedchen krähen! . . . .

Und englische Matadore, die immer in Paris gegenwärtig sind, geben zu, daß in den Blättern um Theilnahme für die in Paris ins Unglück gerathene erste Mimin ihres Vaterlandes gebettelt wird! Wie ist das mit dem Nationalstolze zu vereinbaren? Oder wird das Theater in andern Ländern noch weniger beachtet, wie in Deutschland? Wie dem auch sei; dieser Fall mußte zu regerer Theilnahme auffordern, und Engländer sollten, da es sich hier blos ums Geben handelte, nicht von Arnal und Compagnie für ihre Smithson ein Reisegeld herbeischaffen lassen. Jules Janin sagt: „Geht ein französischer Künstler nach England, so genügt ein Schreiben an irgend einen vornehmen, mächtigen Mann, den Herzog von Devonshire etwa, um sein Glück zu begründen. Bei uns braucht ein fremder Künstler die Protection des Vaudeville's, das ist die größte Autorität des Jahrhunderts und wird alle Gattungen der dramatischen Poesie überleben!" *)

---

*) Sie blieb in Paris und wurde die Gattin des Tonsetzers Berlioz.

Kleine Städte und ihr Theaterdirector.

In meiner Jugend war Hof für mich eine Stadt der Sehnsucht. Ich betete mit vielen Jünglingen Jean Paul an und seine Vorreden-Bulletins waren ja fast alle aus „Hof im Voigtlande“ datirt. Der herrliche Mann hatte diese Stadt viele Jahre hindurch bewohnt. Der Feldzug sollte mich als „Mitbefreier Deutschlands“ dahinbringen. Von Plauen zogen sie über Gfrees heran; ich war unter ihnen. Das war nun Hof; keine Stadt, nur eine lange, ziemlich breite Straße, von altfränkischen, spitzgiebeligen Häusern eingefaßt. Sie gefiel mir nicht im Geringsten, bis auf einen Mädchenkopf, der zwischen Blumen, der Post gegenüber, aus dem Fenster blickte. Das war eines von jenen Gesichtern, denen ihr veni vidi vici unverkennbar auf Stirne, Mund und Augen gedrückt ist, die kein Männerauge ungestraft ansehen kann, die sogleich in jedes Herz ihren siegenden Einzug halten, um wenigstens eine Ewigkeit — von vierundzwanzig Stunden darin zu thronen.

Mein Schicksal, d. h. mein Quartierbillet, führte mich nicht zu dem Engel, sondern zu einem Bäcker, der in dem gelben Eckhause, dem Gasthofe gegenüber, wohnte, wel-

ches in der Vorstadt gen Bayreuth gelegen ist, wie es noch jeder Reisende in Augenschein nehmen kann, der die Straße fährt, denn es ist vom großen Brande verschont geblieben.

Der heiße Juni-Rasttag in diesem Bäckerhause wird mir ewig unvergeßlich bleiben! Marsch in Staub und Mittagsglut wäre mit dieser Rast Eins gewesen. Das ganze Haus war ein Ofen und noch dazu waren die Annehmlichkeiten eines geheizten und ausgekühlten dort vereinigt; denn zu der unerträglichsten Hitze gesellte sich ein Heer schwarzer Schaben, das gemüthlich aus seinen Winkeln kroch, als ich ungebetener Gast mich auf das schlechte Lager meiner Bleikammer geworfen hatte.

Dies Lager mußte ich noch überdies mit einem Kameraden theilen, und neben uns, nur durch eine mit breiten Ritzen versehene Bretterwand geschieden, erblickten wir die Reize einer gesunden Magd, die sich soeben anschickte, ihr Hemde zu wechseln, vorerst aber noch einigen schnellfüßigen Bewohnern des alten den Untergang geschworen zu haben schien. Wir sahen die Blutdürstige die Finger lecken, sie dann spitzen und mit gierigen Blicken in die tiefsten Falten des Hemdes stoßen, als ob jede Hand mit fünf Dolchen bewaffnet wäre. Dieser Krieg schien uns gefährlich, da wir den entspringenden Feind jeden Augenblick sich auf uns stürzen zu sehen wähnten, die wir im Zustande völliger Auflösung zu dieser Art von kleinem Krieg gar nicht geeignet waren und offenbar seine Beute hätten werden müssen.

Ein Entschluß war bald gefaßt, wir entschlüpften der Bleikammer, zwar nicht so abenteuerlich wie Casanova, aber doch mit dem Gefühle, als entzögen wir uns einer peinigenden Lage.

Wir durchstrichen das Städtchen und seine nächste Umgebung. Beides bot nichts Tröstliches dar und die laue

Nacht wurde auf der Steinbank vor dem Gasthofe, unter dem herrlichsten Sternenhimmel, bei nordischem Punsche zugebracht, während wir dabei der fernen Lieben und der trauten Heimat gedachten.

Zehn Jahre später sollte ich Hof wiedersehen. Eine furchtbare Katastrophe war indeß darüber hereingebrochen. Fast die ganze Stadt bis auf wenige Häuser war ein Raub der Flammen geworden.

„Sie werden dort eine Straße finden," sagte mir der Posthalter in Würgau, „wie Sie sie in Paris nicht finden."

Wir fuhren mit frischen Pferden weiter.

Als wir auf die Höhe von Hof gekommen waren und die schlechten Häuser der alten Vorstadt, die stehen geblieben war, wie einen unentwirrten Knäuel vor uns erblickten, aus dem sich der von den Flammen geschwärzte Thurm der Kirche erhob, konnten wir uns eines Lächelns nicht erwehren. Nichts verrieth uns das Dasein einer Straße, wie sie uns von dem Posthalter in Würgau verheißen worden war. Wir sollten aber bald enttäuscht werden.

Immer tiefer rollten wir hinab zwischen den Getreidefeldern, die sich über die baumlosen Höhen des Voigtlandes ausbreiten. Tief unten fließt die Saale zwischen grünen Ufern, und dort ist es, an der linken Seite dieses lieblichen Flusses, wo sich die neue Häuserreihe erhebt.

Hof hat seit vielen Jahren einen nicht unbedeutenden Speditionshandel getrieben, dies gewann ihm denn auch die ausgebreitetste Theilnahme in der Handelswelt, als es abbrannte. Es liefen sehr bedeutende Summen ein und man sah sich in den Stand gesetzt, statt der verlorenen Masuren stattliche Hotels zu errichten, die wenigstens in solch einem Landstädtchen, an der Grenze zwischen Baiern und Sachsen, dafür gelten konnten. Es wurde eine Commission nie-

dergesetzt, welche die Bauplane zu prüfen hatte, und man kam überein, daß zwei, drei, vier Bürger ihre kleinen Häuser nach einem größern Plane bauen sollten, um ihnen nur ein Dach und eine Façade zu geben. Dies brachte denn in der That ganz erhebliche Fensterreihen zu Wege. Nun kam noch hinzu, daß in dem damaligen Magistrate einige junge Männer saßen, welche neben einem stark patriotischen Sinne auch einen für das Ueberschwängliche recht empfänglichen Geist besaßen und den Riesengedanken faßten, aus Hof ein zweites München zu machen. Da Glyptotheken und Pinakotheken aber zunächst nicht passend erschienen, so nahmen sie sich vor, in dem Rathhause und in der Hauptkirche sich Denkmäler ewigen Ruhms und der Stadt ewige Zierden zu setzen.

Einheimische Baukünstler entwarfen die Plane und einheimische Handwerker führten sie aus. Gothische Zierrathen, geschmückte Erker, bunte — nicht gemalte — Fensterscheiben, nichts wurde vernachlässigt, um die kleine Stadt, die sich zu hoch versteigt, recht deutlich zu veranschaulichen. In einer alten Kirche wurde sogar ein Schauspielsaal erbaut. Das Theater war im Chore und die Emporkirchen bildeten Logen und Gallerie.

Viele Einwohner waren nun freilich mit diesen Einrichtungen nicht zufrieden; sie wußten nichts von Geschmack und Schönheitssinn und verlangten dies und das: Verbesserung des Feuerlösch-Systems, Brücken, Wege, Pflaster, Beleuchtung — was weiß ich? Man kennt ja die faden Anforderungen solcher nüchterner Nützlichkeitsmenschen! Die Stadträthe überhörten jedoch dieses widersetzliche Murren und fuhren in ihrem Verschönerungssysteme fort und machten aus dem reichen und gewerbfleißigen Hof die seltsamste Erscheinung in der Reihe kleiner deutscher Städte.

Die Gegend um Hof ist in der nächsten Umgebung nicht sehr begünstigt zu nennen. Die Hügel sind nicht malerisch; schöne Dörfer und Schlösser fehlen; ebenso Gehölz. Schloß Hofen, Höfchen ganz nahe vor der Stadt, die Harmonie-Gesellschaft und Klein-Lamitz sind die angenehmsten Punkte. Der Schatten weniger alter Bäume gewährt in dieser kahlen Gegend schon einigen Reiz. In einem weitern Rayon um die Stadt wird es dagegen besser. Das Voigtland zählt eine Reihe herrlicher Schlösser, die von bewaldeten Höhen die lieblichsten Thäler beherrschen.

Das Leben in Hof ist ungezwungen und angenehm. Die Einwohner, die größtentheils aus Fabrikanten und Spediteuren bestehen, haben sich in der Welt umgesehen und leben auf eine behagliche, großstädtische Weise.

Man kann in Hof die Honoratioren Morgens bei Wein, Lachs und Caviar antreffen, so gut wie in Leipzig und Dresden; Mittags ist die trefflich bestellte Wirthstafel im Hirsch von Gästen dicht besetzt und Abends versammeln sich Herren und Damen in diesem oder jenem Garten, um bei ziemlich gut besetzter Musik reichliche Mahlzeiten zu halten.

Ein Vogelschießen ist in Hof ein gar nicht zu verachtender Spaß und ich rathe jedem Freund der Volksfeste ihn einmal mitzumachen. Drei Tage, glaub' ich, bietet die Schießwiese ihre Freuden der Menge dar. Hier erlabt sich unter Zelten und grünen Tannenlauben Jedermann an Speise und Trank; Musik ertönt und das Knallen der Schützen schallt munter darein. Belustigend ist es, wenn der König, mit der großen Kette geschmückt und unter Nachtragung der Insignien, den dreimaligen Umzug hält. Mit einbrechender Nacht füllen sich die Säle und der Tanz nimmt seinen Anfang, während unten der Feuerwerkbilet-

tantismus oft gar argen Unfug treibt. Dicht vor den Ohren zischen riesenhohe Schwärmer empor, aus dem grünen Verstecke eines Gebüsches brausen Feuerräder und erschrecken den einsamen, in Betrachtungen verlorenen Wanderer, und muthwillig springende Frösche bringen zechende Tafelrunden und kosende Mädchenkreise in die tollste Verwirrung. Bis tief in die Nacht hinein währt die Lust, und andern Tages sind die lebensfrohen Menschen doch nicht müde und ihre Taschen sind zu neuen Ausgaben gefüllt. Wenn man bedenkt, daß hier stets dasselbe Publicum die Ehren des Festes bestreitet, eine gewiß auffallende Erscheinung.

Hier war es, wo ich mit meinem Thespiskarren einst Einzug hielt, um die wackern Einwohner durch theatralische Vorstellungen zu erfreuen; ein Genuß, den sie seit dem Brande und dem darauf erfolgten Wiederaufbau ihrer Stadt, also seit sechs Jahren ungefähr, nicht gehabt hatten. Die Kirche wurde mir bereitwilligst eingeräumt und der Zimmermaler des Städtchens angewiesen, mir alle nöthigen Decorationen, nach meiner Angabe und wie sie die von mir zur Aufführung zu bringenden Stücke erheischen würden, zu pinseln. Der Bürgermeister, Herr v. D., ein eben so gebildeter als freundlicher Mann, versprach sich nach Kräften für das neue Theater zu interessiren.

Ein Bote wurde in die Umgegend geschickt, um auf den Schlössern und in den Dörfern Abonnenten zu sammeln, und diese Maßregel war von Wichtigkeit, denn trotz der Neuheit des Schauspiels, des guten Rufes meiner Truppe und der Vergnügungssucht der Hofer war die Abonnentenliste hier nicht sehr zahlreich ausgefallen. Man vertröstete mich auf die Einnahme an der Kasse und diese überstieg in den ersten Tagen wirklich meine Erwartung.

Das Theater begann erst nach acht Uhr, wann die Leute

vom Spaziergange kamen, und dauerte bis Mitternacht, gleich wie in Paris. In einer Sacristei war das reich besetzte Büffet errichtet, wo das Publicum mit warmen und kalten Speisen, mit Bier, Wein und Punsch bedient wurde.

Hier saßen denn oft die schlemmenden Honoratioren und überhörten die schwierigen Rouladen meiner Primadonna, den donnernden Abgang meines Helden. Das Orchester bestand theils aus der Stadtmusik, theils aus Dilettanten, die mein talentvoller Musikdirector, den ich mit mir führte, einübte und dirigirte. Der gesammte Clauren war hier noch ganz neu, Isidor und Olga und Laßt die Todten ruhn, die sieben Mädchen und die Staberliaden waren die beliebtesten Vorstellungen. In der Oper verstieg ich mich sogar bis zum Wasserträger, zu Camilla und zum Freischützen. Ueber das Was bin ich gern bereit Rechenschaft zu geben; das Wie erlasse man mir! Beim Freischützen wurden keine Kosten gespart. Die Regimentsmusik aus Bayreuth kam auf drei Wagen gepackt zu dieser Vorstellung herbei; Pumpen wurden gebohrt, um aus einem unterirdischen Bassin den Wasserfall zu speisen, der seine dunkeln Fluthen über hölzerne Gerüste in der Wolfsschlucht ergoß, und das wilde Heer, wie alle übrigen Erscheinungen, waren von der Art, dem an solchen Dingen nicht erprobten Schausinn der Leute gewaltig zu imponiren.

Es war nach Aller Aussage zu dieser Vorstellung das Außerordentlichste geschehen, und ich darf wol nicht hinzufügen, mit welchem Eifer die Truppe mitwirkte, die nicht allein ihren Ruhm und ihre Ehre in das Gelingen dieser Vorstellung setzte, sondern mehr noch eine Abhülfe ihrer Noth davon erhoffte, da mit dem Ertrage einiger Wiederholungen der Oper die rückständige Gage gedeckt werden sollte.

Ohne mich über die Details unserer Leistungen und den Kunstsinn des Publicums hier auszusprechen, will ich nur die Schilderung eines Abends versuchen, der mir unvergeßlich bleiben wird und es wol verdiente, in den Annalen des deutschen Theaters aufgezeichnet zu werden.

Der Geburtstag des Königs erschien und wir — in der äußersten Grenzstadt des kleinen Reiches — kamen auf den barocken Gedanken, eine Feier im Theater zu veranstalten, wie sie die Hauptstadt begehen sieht, wo die Unterstützung des Hofes und die Anwesenheit desselben eine solche Ausnahme von den gewöhnlichen Kunstfesten, die allein nur gefeiert werden sollten, gewissermaßen bedingt und entschuldigt.

Außerordentliche Ereignisse hatten damals die Liebe der Unterthanen noch nicht so gesteigert, daß sie bei jeder Gelegenheit in Explosion geriethen, und man kann kaum denken, wie flau und lau ein Allerhöchster Geburtstag in einem von der Hauptstadt viele Tagereisen weit entfernten Städtchen, dessen Einwohner, worunter die wenigsten Beamten waren, alle Stunden auf dem Territorium eines anderen Herren spazieren gehen konnten, aufgenommen wurde. Ich will hiermit keineswegs den allgemein bekannten Patriotismus der Hofer in Zweifel ziehen, der sich bei jeder Gelegenheit dargethan, sondern obige Beobachtung nur im allgemeinsten Sinne mitgetheilt haben. Mir ist diese Art von Patriotismus stets wie ein Steinwurf ins Wasser erschienen. Wo der Stein hineinplumpte, sind die Kreise am dichtesten und ausgeprägtesten, dann aber werden sie immer weitläufiger und unscheinbarer, wenn gleich ein scharfes Auge bis zum fernen Rande des Wassers die leichten, kreisförmigen Schwingungen bemerken kann.

Der patriotische Schönheitssinn des Magistrats bewil-

ligte alle Kosten zu tragen, und ich durfte meine Anordnungen treffen. Die Umgegend wurde aufgeboten, den Schmuck ihren Gärten zu rauben, um unsern Kunsttempel oder vielmehr unsere Kunstkirche zu schmücken. Die Ernte fiel jedoch sehr schlecht aus. Hofs Umgegend ist bekannt wegen ihrer Unfruchtbarkeit an feinem Obste, Gemüsen und Blumen, kurz an der Poesie der Felder. Man nennt es daher im üppigen Bamberg, inmitten der überwogendsten Fruchtbarkeit, Baierns Sibirien. Bamberger Rettige kommen hier zu Markte und zwei Mal wöchentlich fährt der schwerbeladene Wagen heran, der Erbsen, Kohl, Rüben, Grünzeug aus dem gesegneten Unterlande bringt, den die hier domicilirten bamberger Gemüsehändlerinnen feil halten, in ihren breiten, fledermausähnlichen, schwarzen Bandhauben. Ohne diese wohlthätige Einrichtung würde die Küche in Hof ihrer angenehmsten Reize verlustig gehen.

Man kann nun aber leicht denken, daß der gehoffte bunte Reichthum sich nur auf grünen beschränkte. Laub und Tannen waren fast das Einzige, was herbeigeschafft werden konnte. Dies zu langen Gewinden verarbeitet und mit Papierschnitzeln durchflochten, wie wir es an den Weihnachtsbäumen sehen, gab aber der Kirche eine nicht unpassende Zierde und ein ganz passables festliches Ansehen. Kleine Blechleuchter mit Talglichtern wurden dazwischen angebracht, um den Ausdruck: „bei ungewöhnlicher Beleuchtung des äußern Schauplatzes,“ auf dem Zettel zu rechtfertigen. Dabei aber wurde der Billeteurfrau eingeschärft, das Putzen fleißig vorzunehmen, damit die Freude des Abends nicht etwa durch Feuerlärm gräßlich gestört würde, nach dem bekannten Sprichwort: „der Verbrannte fürchtet das Feuer.“ Durch dieses Dazwischentreten der lichterputzenden alten Frau wurde nun freilich das Publicum aus der schönsten Illusion

gerissen, und es wäre besser gewesen, die Beleuchtung gänzlich zu unterlassen.

Auf der Scene waren nicht minder verherrlichende Vorbereitungen angestellt worden.

Der Zimmermaler hatte ein ganz neues Wolkentheater aus Indigofarbe und Pappendeckel veranstaltet, und eine Maschinerie dazu erfunden, die ich unbedingt zu den sinnreichsten und zugleich einfachsten zählen darf, die ich jemals gesehen.

Eine schmale Latte lief in der Höhe von fünf Fuß über das Theater, der Breite nach. Sie war mit kleinzackigen Abschnitzeln von Pappendeckel bekleidet, welche blau angestrichen, azurfarbenes Gewölke vorstellen sollten. In dieser Latte war eine Rinne geschnitten und an jedem Ende derselben verdeckten einige größere Wolkenstücke den Zuschauern die himmlischste Ueberraschung. Rechts war ein L, von Glassteinen, links ein eben solches T, die Anfangsbuchstaben des Namens des Königs und der Königin von Baiern, die der städtische kunstfertige Glasermeister aus weißem und farbigem Glase in Draht und Pappe gefaßt hatte. Dahinter hatte der eben so kunstvolle Schreiner eine Vorrichtung zur Beleuchtung und der wackere Lichtzieher einige Lichter seiner eigenen Erfindung, kürzer, dicker und weniger dem Ablaufen ausgesetzt, gesteckt. Beide Buchstaben saßen auf der Rinne und konnten, an dünnen Bindfäden gezogen, sich langsam fortrutschend darin bewegen, bis sie in der Mitte, Eines durch das Andere aufgehalten, stehen blieben. Es war ein Effect wie jeder andere und bildete den Schlußpunkt eines von Eduard v. Schenk für dieselbe Gelegenheit in München gedichteten Vorspiels: „Kaiser Ludwig's Traum“, mit einigen für die Localität zweckmäßig befundenen Abänderungen.

Die Autoritäten der Stadt wohnten der Probe bei, die mit dem der bedeutendsten Kunstanstalt würdigen Ernste abgehalten wurde, und man sah, daß Rinne und Bindfaden ihre Schuldigkeit thaten, und war sehr zufrieden von allen Seiten.

Acht Uhr hatte es bereits lange geschlagen und die Schauspielkirche sah außer ihrem ungewöhnlichen Schmuck noch nichts Ungewöhnliches. Wir hatten, in sanguinischen Hoffnungen gewiegt, an ähnliche Feste in Wien und München gedacht und an den glänzenden Schmuck der adeligen Damen u. s. w. Konnte hier auch der Schmuck sich nicht zeigen, so rechneten wir doch mit einiger Zuversicht auf Sonntagsstaat und dergleichen. Aber der fatale Sonnabend hatte die guten Hausmütter Hofs zu sehr mit Scheuern und andern sonntägigen Vorbereitungen in Anspruch genommen, so daß die meisten zu Hause blieben und die wenigsten erst spät erschienen und sich scheu in eine Ecke des Parterres drückten, in Nachthauben und Schlafröcken, um den Spektakel mit anzusehen, ihn aber nicht selbst zu liefern.

Die geschmückten und beleuchteten Emporkirchen blieben leer und man sah nur alle Viertelstunden die alte Billeteinnehmerin erscheinen, um an den schnellen Verlauf der Stunden zu erinnern und die Lichter zu putzen. Sie erregte dann immer mehr Aufsehen, als alle Herrlichkeiten der Scene, und die Vermischung der Talglichter mit dem Sonnenlichte, das der herrlichste Sommerabend durch die hohen Fenster im Uebermaße hereinfluten ließ, störte noch überdies jede Illusion und machte die widerwärtigste Wirkung.

Um halb neun traten zwei Magistratsräthe in eine Art von königlicher Mittelloge und wurden von einem Tusche empfangen. Unmittelbar darauf hob sich der Vorhang und

man sah Kaiser Ludwig auf der Steinbank sitzen, wie es vom Dichter vorgeschrieben war.

Jedem, der Aehnliches in Hauptstädten und an Hoflagern jemals mit angesehen, mußte das Herz schwellen; aber die Hofer begriffen nichts davon; Niemand applaudirte, aber die Repräsentanten der Gewalt verbeugten sich doch in ihrem bekränzten Käfig, als wenn etwas der Art geschehen wäre, sich nach allen Seiten verneigend. Niemand nahm es wahr, denn Niemand drehte den Kopf nach ihnen hin; bis auf die alte Lichtputzerin, die in ihrem Geschäfte innehielt und sich plötzlich, den Gruß erwidernd, verbeugte. Ich sah zufällig hin und konnte das Lachen nicht verbergen. Was sind alle gemachten Parodien gegen solche, die uns das Leben bietet. Der Gruß, der Applaus, die sich in Ehrfurcht erhebende Aristokratie und diese wackern Stadträthe, und dieser Tusch, und diese höflich knixende Lichtputzerin. Dabei hatte sich ein frischer Geruch im ganzen Gebäude verbreitet. Man glaubte eher in einem Tannenwalde, als in einem Schauspielhause zu sein.

Es konnte indeß nicht fehlen, daß die Blätter von dieser eben so herzlichen als erhebenden Feier sprachen und den Behörden, dem Schauspieldirector, den Künstlern, so wie dem Publicum die besten Lobsprüche zollten. Nach ihnen war das zwar kleine, aber geschmackvolle Theater in einen blühenden Feengarten umgeschaffen worden; die Bühne zeigte eine überraschende Maschinerie und der Jubel der versammelten Menge wollte nicht enden.

Nach der Vorstellung begab ich mich in die Gruft unter der Kirche, wo in dem von einigen Oellampen erzeugten Dunste und den moderigen Exhalationen des Orts die armen Schauspieler, gleich Schatten der Unterwelt, ihre Toilette machten. Hier waren nämlich die Garderoben. Ein jedes

Licht hatte seinen Hof und alle Umrisse verschwanden im feuchten Nebel. Ich brachte den armen Leuten die frohe Kunde, daß ihrer nach der Vorstellung ein Essen im Hirsch warte, wozu sie ein Mäcen einladen ließ. Man kann denken, wie gern sie es annahmen; sie streckten mir die feuchten Hände aus ihrem Nebel entgegen und sagten zu mit freudiger Stimme, die sich jedoch an den Gruftgewölben schauerig brach.

Der Gipfel unserer Vorstellungen war „Staberl in Floribus", wo eine mit Eseln bespannte Equipage auf das Theater kam, zum großen Ergötzen der guten Leute.

Die Gastfreundschaft wird in Hof großartig geübt. Nicht nur, daß alle geselligen Vereine den fremden Herumzüglern willig geöffnet wurden, sondern auch die Familien gewährten uns Eintritt in ihre Kreise, und kein Fest, kein Bankett wurde gegeben, zu dem nicht Einige von uns geladen waren. Dies ist ein Lob, das ich dieser Stadt zu zollen mich gedrungen fühle.

Zu den angenehmsten Erinnerungen meines Lebens zähle ich den mehrmaligen Aufenthalt auf dem Schlosse H., einer ältern Freundin gehörig, die ich einst in anderen Lebensverhältnissen kennen gelernt hatte. Die Besseren meiner Gesellschaft waren mitgenommen worden und sie ließen es sich in dem Kreise wohl sein und entschädigten sich für die Strapatzen und Entbehrungen ihres Lebens reichlich.

An Bildung fehlt es den Hofern nicht; für das literarische Bedürfniß sorgt die bekannte Grau'sche Buchhandlung, welche zugleich das ganze Voigtländchen mit Literatur versieht.

Im Ganzen lieferte mir diese kleine Stadt den abermaligen Beweis, daß da, wo die Natur weniger gethan, die Menschen sich liebenswürdiger und geselliger zeigen, als wo sie in den Reizen der Schöpfung schwelgen können. Hier

zwischen den kahlen Hügeln gleichsam begraben, öffneten sich die Herzen dem Scherze und der Heiterkeit auf die ungezwungenste Weise, während unsern davon, an den reizenden Abhängen des Fichtelgebirgs, in dem geradlinigen Bayreuth schon steifer Zwang und Etikette herrschen. Hier geben aber wohlhabende Kaufleute, zum Theil weit gereiste, dort kargbesoldete Regierungsräthe den Ton an, die seit ihren Studentenjahren nichts von der Welt, als ihren Winkel, in dem sie leben, zu sehen bekommen haben.

Eine Reliquie.

In der hamburgschen Theatergarderobe, wo die Kleider der Comparsen, die Bären, Affen und anderes Gethier aufbewahrt werden, hängt ein altes Wamms, von fahlgrauem Manchester, mit kleinen, schwarzen Pünktchen, ärmlichen Puffen von schwarzem Seidenzeuche und dünnen, ganz unscheinbaren Silberschnürchen kärglich verziert, die an der Schulter Schleifen bilden, wie es die spanische Mode erforderte. Der originelle Aufseher dieses Theils der Garderobe, ein ehemaliger Ziethen'scher Husar, der einst bei Schröder sich als Sänger anwerben lassen wollte, aber als sein Leibschneider bei ihm blieb, der sehr Vielen in und außer Hamburg wohlbekannte Gelhart, dessen Leben zu schreiben ich mir vorgesetzt hatte, zeigte mir einst dies Wamms mit der ihm eigenthümlichen, komischen Ciceroneweise. Er meinte: „es hätte längst verdient, einmal in einem eignen Glasschranke aufbewahrt zu werden und ein Pergament daneben, um die Bedeutung dieses Wammses einer spätern Zeit aufzubewahren. Aber die Herren lassen es so verkommen," setzte er hinzu, „und bekümmern sich nicht darum." Ich

sah ihn lächelnd an, denn der alte, schwatzhafte Mann erlaubte sich allerlei gutmüthige Scherze mit mir, den er seinen Schulkameraden nannte, weil er so wie ich das altstädtische Gymnasium in Königsberg besucht hatte, mit dem einzigen Unterschiede, daß beinahe funfzig Jahre dazwischen lagen. „Und was ist's denn damit?“ fragte ich, als er sich über mein Zweifeln zu ereifern schien. „Dies Wamms,“ erklärte er mit großem Ernste, „hat unser seliger Herr Schröder zu London in der Versteigerung erstehen lassen, die nach dem Tode des berühmten englischen Schauspielers mit seinen Effecten vorgenommen wurde.“

„Was wäre das?“ rief ich, indem ich das Wamms aufmerksamer betrachtete. „Dies ein Stück aus Garrick's Garderobe?“

„Ja, Garrick, ganz richtig!“ fiel mir der alte Gelhart ins Wort. „Der selige Herr Schröder hat bis an sein Ende den Doctor Bartolo im Barbier von Sevilla in keinem andern Kleide gespielt als in diesem. Es war auch ein schwarzer Mantel dabei, der ist aber jetzt nicht mehr vorhanden, weil er ganz zerfetzt wurde.“

Er meinte den Bartolo, im Lustspiele von Beaumarchais.

Ich sah das Wamms gerührt an. Es hing, von langen grauen Geweben umsponnen, zwischen dem weißen und schwarzen Bärenkopfe, die zu „Bär und Bassa“ gebraucht wurden. Unter ihm baumelten die blauen Röcke der Waisenkinder, aus der Oper „Das Waisenhaus,“ und darüber schwebte ein echter chinesischer Schlafrock, den Schröder als Lear zu tragen pflegte.

Vor diesen todten Zeugen einer hingeschwundenen Zeit zog die ganze Kunstgeschichte des deutschen Theaters wie ein lebendiges Panorama an mir vorüber. Ich stand auf

seinen Höhen, ich träumte Garrick und Schröder zu erblicken und schweifte bis hinab zu Bär und Bassa. Mein Arm streckte sich unwillkürlich aus, meine Hand ergriff mechanisch Garrick's Wamms, ich glaube, ich wollte es anziehen, da krochen alte Spinnen daraus hervor, eine Menge von Insecten schwirrten aus den Aermeln und Näthen und flatterten schwerfällig um meinen Kopf. Ich gedachte der Insecten in Faust's Talare; aber diese in Garrick's Wamms sangen nicht wie jene — nur der alte Gelhart nießte wiederholt, weil ihn der Staub kitzelte.

„Ist dies Alles," dachte ich, „was von euch und eurer Kunst auf die Nachwelt kommt, große Männer, und wird selbst diese Hülle so wenig von euern kleinern Nachfolgern beachtet? Nichts ist im Stande, uns zu zeigen, wie ihr waret, aber dieses graue, einfache Wamms, worin einst die edelsten Mimen wirkten und schafften, sollte mir dennoch dazu dienen, eine erbaulichere Stimmung in so manchem modernen Kunstjünger hervorzurufen. Den ersten Liebhaber wollte ich hierher führen, wenn ihm das Kleid nicht reich genug scheint, der Anzug nicht balletmäßig genug sein kann, und ihm die Worte: Einfachheit, Garrick und Schröder! zurufen. Wenn er sich brüstet mit seiner Kunsthöhe und die Stelzen übersieht, worauf er schreitet, dann sollte der alte Gelhart ihm das Wamms vorhalten und ihm sagen, daß einst Größeres da war und spurlos hinschwand. Und wenn er es unter seiner Würde hält, diese oder jene Rolle zu übernehmen, dann zeige man ihm die Gewande der hohen Priester, das Kleid Garrick's und den Mantel Lear's, den Schröder trug, wie sie hängen bei den Waisenkindern, die längst gestorben sind wie sie, und bei den Bären, die nur allein noch leben, und den ekeln Insecten, die das Leben des Grabes bezeichnen. Wenn euch dann eure ge-

träumte Größe nicht mit Schauer erfüllt, ihr Heroen der modernen Bühne, so seid ihr nur eitle Histrionen und unwürdig, den Theaterhort in der hamburger Comparsengarderobe jemals zu erblicken."

Meine Gedanken waren laut geworden und der alte Gelhart hatte sich verwundert von mir entfernt.

Ich stieg hinab und sprach von meinem Fund. Für jetzt wußten noch Einige darum. Das Wamms hängt aber wol noch am alten Platze und auch der alte Gelhart ist seitdem gestorben.

Gelhart.

Alter, guter Gelhart! Ich habe Dir Dein Denkmal versprochen, empfang' es hier in der leichten Aquarellmanier.

Es war gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, als ein junger Ziethen'scher Husar sich bei dem berühmten Director des hamburger Theaters, Herrn Schröder, meldete, um ein Mitglied desselben zu werden. Dies war unser Gelhart. Er wollte Tenor singen.

Ich vermag nicht zu sagen, wie er damals ausgesehen haben mag; wie ich ihn kennen lernte, mußte er sich wol sehr verändert haben. Diese Nase, diese Augen, diesen Höcker bringt man nicht mit auf die Welt; so etwas erwirbt sich erst nach und nach, wenn die Glätte, die Frische, das Neue und Blanke sich abgenützt haben. Jene Naturen sind die Bevorzugten, die sich solchen Ersatzes erfreuen; sie besitzen eine edle Reproductionskraft; statt daß bei den Andern Alles einschrumpft und vertrocknet, dehnt sich hier etwas Neues aus, wächst, gedeiht, nimmt Gestalt und Farbe an.

Aber Schröder wollte von der Tenoreigenschaft des jungen Husaren nichts wissen — vielleicht nichts einmal hören.

„Was hat man sonst gelernt?“ fragte er; der junge Mensch mußte ihm denn doch wol gefallen.

„Das Schneidermetier,“ erwiderte Gelhart, der Husar.

Schröder lächelte. Die Schneider waren damals noch nicht so nöthig bei den Bühnen wie jetzt. Es gab nicht so viel für sie zu thun. Fast Alles spielte man in den weitläufigen, aufgeschmückten Kleidern, die man auch auf der Straße und in Gesellschaft trug, und war es einmal ein großer Shakspeare-Charakter, so ließ man Historie Historie sein und hielt es mit der Phantasie. Schröder kümmerte sich zum Beispiel nicht darum, wie sich die alten Britannier zur Zeit ihres fabelhaften Königs Lear wol gekleidet haben mochten, und stellte deshalb auch keine Forschungen und eben so wenig Schneider an. Aber im eignen Frack mochte er ihn auch nicht geben, und in einem spanischen Mantelkleide bei der Theilung seines Reiches zu erscheinen, schien ihm gleichfalls nicht passend. Das war ihm so phantasielos, so kokett, so prächtig. Da kam ein Chinafahrer unserm großen Schröder zu Hülfe; der brachte einen Schlafrock nach Hamburg, den irgend ein Mandarin einmal getragen haben mochte; schwarz, mit großen, ineinander verwickelten Drachen geziert, und in diesen hüllte der unvergeßliche Darsteller des Lear, der König des deutschen Theaters, die langen Glieder, das war sein Learcostüm. Ich kann mir ihn denken, wie er ihn in die Höhe hob, wie er darin einherschritt. Ich habe den alten chinesischen Schlafrock oft in meinen Händen gehabt. Jetzt dient er dazu, einen Theil von Schahabaham's Hofstaat in Bär und Bassa zu zieren; einen Lear sah ich aber dort, der seinen dicken Bauch in ein enges Wämschen und Höschen gesteckt hatte, wie es ihm die leipziger Theatermode gewährte, und seinen Wahnsinn darin heruntertanzend mit lächerlicher Grimasse.

Der gute Gelhart mußte sogleich den Damen helfen, welche da saßen und die großen Reifröcke stickten. Madame Schröder und die Ackermann, die Boudet und die Jaime, sie tranken Kaffee, die Nadel in der Hand, und stickten ganze Klumpen von Flittern aufeinander. Eine Pracht für eine Ewigkeit. Und der gute Gelhart, wie er bereits alt geworden war, so ein fünfzig Jährchen später, hatte er Mühe, diese Stickereien auseinander zu zupfen und die Flittern nach ihrer Größe und Art zu sortiren, um damit bei der Hand zu sein, wenn zu neuen Stickereien welche gebraucht wurden. Der alte Mann war von einer wunderbaren Rührigkeit. Von Morgens früh bis zum späten Abend war er mit der Garderobe beschäftigt und dazwischen plauderte er gern von vergangenen Zeiten. Er wußte von den alten hamburger Theaterdirectoren viel zu erzählen. Er hatte Andenken von ihnen aufzuweisen; sie hatten ihn Alle lieb gehabt. Aber wie hielt er auch seine Garderobe in Ordnung; seine Garderobe bestand nämlich aus alten ausrangirten Stücken und den Kleidern für die Statisten. Alles hatte seinen Platz bei ihm, Alles seinen Zettel, wie in einem Museum; die alten staubigen, von Motten zerfressenen Habite, worin sich eine längst verblichene Herrlichkeit einst kund gab, ihm war diese noch gegenwärtig, ihm lebte sie!

Hier sahen wir einen weißen, daneben einen schwarzen Bärenkopf; Beide zierlich aufgehängt und darüber in großen Buchstaben: „Dat is der weiße Bärenkopp," und „Dat is der schwarze Bärenkopp!" Nicht weit davon hingen einige graue Jäckchen, über denen eine Tafel mit den Worten hing: „Dat sind die dreizehn Röckchen aus dem Waisenhaus, es sind aber nur siebene." Es waren nämlich einige davon zu andern

Zwecken verbraucht worden. Ebenso fanden wir Etwas, das die Aufschrift führte: „Macbeth's Helm," dann „Sarrastro's Mantel," „Tarkeleon's Schlangenschürze" u. s. w. aber Alles lebhaft erinnernd an Lichtenberg's Curiositäten-Sammlung, worin sich „ein Messer ohne Klinge" befand, „woran das Heft fehlte."

Gelhart war ein Königsberger, wie man gleich am Dialecte hörte. Er hatte in seiner Jugend als Schüler das altstädtische Gymnasium besucht und nannte mich seinen Schulkameraden. Deshalb hatte er aber auch ein so unbegrenztes Zutrauen zu mir, wie man es nur zu einem Jugendfreunde hegen kann.

Sein Liebling war aber eine Katze. „De Katte" ging ihm über Alles. Wenn er Morgens auf seinem Stühlchen saß, um seine Garderobe auszubessern, und nun bald ein Schlückchen, bald ein Schnittchen Butterbrot dazwischen genommen wurde, so saßen ihm der alte Zander, sein Factotum, und die gelbe „Katte," sein Liebling, gegenüber.

„Sieh, Zander, dat Vieh hat Menschenverstand!" sprach er dann wol.

Und „Ja, Gelhart, Du hast Recht!" erwiderte der Andere.

Was er von seinem Frühstücksbrote übrig ließ, hing er aber wohlweislich, in einer Schachtel verschlossen, auf, die wie eine Laterne mitten im Zimmer frei von der Decke herabhing. Denn hätte er es liegen lassen, so würde das Vieh mit Menschenverstand sich wol, nach Art solchen Viehes, undankbarerweise darüber hergemacht haben.

War das Theater beendigt, so wurde der Katze Gelhart's die Thür geöffnet und sie durfte im ganzen Schauspielhause ihre Function als Kammerjäger üben d. h. auf

die Mäusejagd ausgehen. Sie hatte darin einen feinen Tact und lag Stunden lang auf der Lauer, bis der Vorhang zum letzten Male gefallen war, um dann ihre nächtliche Runde anzutreten.

Einst wurde Maria Stuart gegeben. Das Stück dauerte lange und Gelhart's Katze hatte lange Weile. Sie lag harrend, mit den Augen blinzelnd, auf den Treppenpfosten und wünschte, wie man es ihr ansehen konnte, sehnlichst das Ende herbei. Die Ohren richtete sie bald vor-, bald rückwärts, um zu erhorchen, ob denn noch nicht Alles still und ruhig werden wollte. Da kommt der ersehnte Augenblick, sie erhebt sich und macht einen Buckel; rings ruht Stille; das Ende ist da, sie wagt einige leichte Schritte auf Sammtpfötchen. Sie schleicht unbemerkt vor, immer weiter — jetzt tritt sie aus den Coulissen, um im raschern Tempo — husch — husch über die Bühne zu setzen. Aber welch ein Entsetzen ergreift sie — ein lautes Bravo und Applaudiren empfängt die arme Katze. Niemand weiß auf der Bühne, was der Lärm bedeuten soll.

Es war die letzte Scene der Maria Stuart. Leicester lag auf den Boden gebückt und horchte, wie unter ihm der Schemel gerückt wurde. Dies war die Grabesstille; die lange, zum Unglück zu lange Pause. Man kann sich denken, was erfolgte. Der Director war wüthend; der Vorhang fiel und Leicester wollte die Katze und Gelhart dazu zerreißen. Endlich wurde dahin entschieden, daß die Verbrecherin getödtet werden müsse. Alle Vorstellungen von Seiten Gelhart's halfen nichts; selbst die Hindeutung auf Hatto's grauenvolles Schicksal, da die Mäuse sich auf eine furchtbare Weise vermehrten, fruchtete nichts; das Leben der Katze war verwirkt.

„Wir wollen die Katte denn ersäufen," sprach Gelhart

zum alten Zander, als er tiefbetrübt in sein Zimmer hinaufstieg. „Fang' sie, ohler Zander!“ setzte er dann fast weinend hinzu.

Und Zander fing sie und that sie in einen alten Sack und quetschte diesen unter den Arm.

„Dat arme Beest!“ sagten sie Beide, als sie aus dem Theater gingen.

„Und mußt Du sie denn tödten?“ fragte der weichere Zander, indem er die rothe Nase wischte.

„Und wenn ik sie nach Hause nehme, so läuft sie mir ja wieder ins Theater und ik komm ums Brot,“ sprach Gelhart mit einem Seufzer.

Sie hatten nun das Alsterbassin erreicht, das den Jungfernstieg bespült. Seufzend traten sie auf ein Brett, das am Tage Wäscherinnen dient und weit in das Bassin hineinführt, dann sagte Gelhart: „Laß sie heraus!“ Und Zander öffnete den Sack und still und traurig setzten sie ihren Weg fort. Die „Katte“ lag tief unten in der Alster.

Am andern Morgen, zu früher Stunde, sehen wir den alten Gelhart mit seinem getreuen Zander über den Jungfernstieg ins Theater wandern. Wie sie an die Stelle kommen, wo die Katze ihr Ende gefunden, seufzen sie Beide laut auf.

Betrübt steigen sie die Treppe hinan; Gelhart steckt den Schlüssel an, dreht um und tritt ins Zimmer.

Aber welch ein Schrecken bemeistert sich seiner! Die gelbe Katze sitzt, als ob sie leibt' und lebte, auf ihrem alten Platze am Fenster.

„Zander! ist's kein Traum!“ ruft er, und Zander sieht dasselbe. Sie nahen sich furchtsam zögernd dem Katzengespenste, denn für die wirkliche Katze will es Keiner halten. Jetzt strecken sie die Hand aus und ergreifen das

Fell; nein — es ist keine Täuschung — sie streicheln sie — sie spinnt!

„Alter Zander!“ ruft Gelhart, „was habt Ihr denn für einen Sack gehabt? Seht doch einmal nach.“

Und Zander holt den Sack herbei, aber dieser hatte ein Loch, so groß, daß die Katze dadurch entkommen konnte. Und sie war wirklich so gescheidt gewesen, sich dieses Loches zu bedienen, um ihr Leben zu retten.

„Aber jetzt,“ rief Gelhart freudig aus, „soll mir sie auch Keiner mehr ins Wasser tragen. Wer es auch sei! Ich hätte keine ruhige Stunde mehr meines Lebens gehabt. Wir behalten sie hier oben und wollen schon Acht geben, daß sie nicht mehr im letzten Act der Maria Stuart mitspielt.“

Einst wurde die Zauberflöte neu in die Scene gesetzt, wozu prächtige Garderobe gemacht werden sollte. Die Arbeiter waren übermäßig angestrengt und schneiderten vom frühen Morgen bis in die späte Nacht. Ich war daher nicht wenig überrascht, als ich mitten unter diesen fleißigen Leuten großen Lärm und Tumult vernehme, von einem unbändigen Lachen begleitet. Mein Befremden war jedoch bald erklärt. Der alte Gelhart hatte sich in den ältesten Papageno-Anzug geworfen, der ganz aus Federn bestand und für den Ersten, der diese Rolle in Hamburg gesungen, angefertigt worden war. So gab er seinen Collegen eine Buffo-Darstellung der lustigsten Art. Auf meine Zurechtweisung, daß sich ein solches Beginnen für den alten Mann nicht schicke und daß er damit die Andern von der Arbeit abhalte, war er mit tausend Späßen bereit, auch mich in den Kreis der Lacher zu ziehen und wußte sogleich mir die Geschichte des alten Papageno-Costüms, mit einer Menge launiger Umstände und von komischen Anekdoten

begleitet, mitzutheilen, wie er wohl wußte, daß ich es gern hörte.

Seine geschichtlichen Notizen über die hamburger Garderobe waren überhaupt interessant; manchmal selbst in kunsthistorischer Hinsicht. Das hamburger Theater hat nämlich bis jetzt des seltenen Glückes genossen, seit seiner Begründung vom Feuer verschont geblieben zu sein. Daher enthält es denn so manche Reliquien.

Von dem merkwürdigen Kleide, das Schröder auf Garrick's Auction in London erstehen ließ und worin er dann selbst den Bartolo in Beaumarchais' Lustspiel: „Der Barbier von Sevilla," spielte, habe ich schon an einem andern Orte gesprochen. Eben so interessant ist wol auch der chinesische Schlafrock des Lear, dessen ich schon oben erwähnte, und ein anderer Schlafrock Macbeth's; ferner die Costüme zu den Schäferspielen und zu einigen alten Opern. Auch findet sich noch viel von Schröder's Garderobe zu bürgerlichen Rollen vor, sein Essighändler-Rock, Weste und Beinkleid von rothem Tuche, und der schwarze Frack, den er schnell anzog, wenn er das Publicum anzureden hatte. Alle diese Kleider sind leicht kenntlich an ihrer Länge und Weite und würden unverändert von keinem der jetzigen Mitglieder des hamburger Theaters gebraucht werden können.

Nachdem Schröder von der Direction abgetreten war und diese in die Hände Mehrer überging, griff das gewöhnliche Unwesen auch in diesem Verwaltungszweige um sich, und die ersten Spuren von Geschmack und Ordnung finden sich erst zu jenem Zeitpunkte wieder, als Schröder zum Zweitenmale, zu Ende des ersten Jahrzehnts dieses Jahrhunderts, die Direction übernahm. Er setzte nämlich damals sein Drama: „Adelheid von Salisbury," in die Scene und ließ dazu eine Anzahl mittelalterlicher Hofkleider

verfertigen, die noch später häufig erschienen und beim Personal unter dem Namen der „Adelheidskleider" bekannt waren. Dieses Drama war eines von denen, die er für seine neue Unternehmung vorbereitet hatte und die er dann später in Bausch und Bogen um 500 Thaler den andern Bühnen anbot. Nur Iffland hat sie angekauft und ihm die verlangte Summe dafür bezahlt. Wahrscheinlich aus rücksichtsvoller Höflichkeit, denn die Stücke hatten nur wenig Werth, waren veraltet und konnten kein Glück bei der Darstellung mehr machen. Die Versuche, die man in Berlin, namentlich mit dem Ruhmredigen, einer Bearbeitung des Glorieux von Néricault-Destouches, machte, und die, welche Schröder selbst während seiner einjährigen Directionsführung unternahm, mögen als Beweise dienen. So konnte sich der erfahrene Mann täuschen und so täuscht sich Jeder, der nicht mit der Zeit fortschreitet. Ehe Schröder seine zweite Direction eröffnete, antwortete er auf die Fragen, die man ihm wegen der Hoffnungen stellte, die er von seinem neuen Unternehmen hatte, nur durch stumme Hindeutung auf sein Schreibpult, wo die Manuscripte jener Stücke lagen, die sonderbar genug Niemandem mehr außer ihm gefallen wollten.

Ich kehre aber zu Gelhart zurück.

Er sang für sein Leben gern die alten schönen Lieder aus dem siebenjährigen Kriege, die er noch in seiner Jugend vernommen. Das Lied vom „glückseligen Schwerin" und das feierlich zärtliche:

„Bouketten wollen wir —
Mein Schatz, wie gefällt es Dir?"

klingen mir noch immer in die Ohren, wie er sie so schön mit seiner leisen, zitternden Baßstimme vorzutragen wußte. Seine Stimme hatte etwas Geheimnißvolles, gleich dem

Gesange gewisser wunderbar beschwingter Insecten, welche die Töne mit ihren Flügeldecken hervorzuzaubern verstehen. Es wäre offenbar Verleumdung, wenn man dem alten guten Manne nachsagen wollte, er habe zu viel Branntwein zu sich genommen; wenn ich aber behaupte, daß er dem Genusse des Branntweins diese seltsame Stimme, diese sanfte Kraft, dieses harmonische Zittern, diesen leisen und doch so kernigen Hauch verdankte, so gründet sich das auf Beobachtung, die ich schon oft an Leuten gemacht, die sich dem Branntweintrinken hingeben.

Ich könnte hier z. B. den bekannten Musikdirector Hiller anführen. Da fällt mir ein, daß unsere leichtfertige Salonwelt, die es mir vielleicht schon stark verübelt, daß ich hier von Branntweintrinkern spreche, nur an den Klavierspieler Hiller in Paris denken wird, indem sie wahrscheinlich ganz vergessen hat, daß es einst einen Hiller in Leipzig gegeben, dem unsere Väter ihren höchsten theatralischen Genuß verdankten, da er die allerliebsten Opern: Die Jagd, Der lustige Schuster, Lottchen am Hofe, und viele andere noch geschaffen. Der Hiller, von dem ich spreche, war nun aber ein Sohn des leipziger, und Jener, den ich ungern mit diesem verwechselt sähe, ist der Sohn eines frankfurter Banquiers und zur Zeit ein Bijou de Salon der vornehmen und musikliebenden Welt in Paris.

Hiller hieß wie sein Vater Adam und war einer der gründlichsten Musiker und dabei ein sehr genialer Componist. Man hat einige Opern und eine Menge sehr hübscher Lieder von ihm. Noch seh' ich ihn, wenn er Morgens in seinem kurzen, gelben Flausmantel, woran die Zeit kein gutes Haar mehr gelassen hatte, händereibend in das Kaffeehaus der Witwe Grau zu Königsberg hereinsprang und seine kleinen Gläschen schnell hintereinander leerte. Er war

Musikdirector bei dem dortigen Theater. Was für glückliche, sorglose Armuth da unter den Leuten herrschte! Wie froh, wie beneidenswerth sie Alle waren! Und wie grämlich, begehrlich, neidisch jetzt Alles in dieser Künstlerwelt erscheint. Wie man so viel gelten will und so große Ansprüche macht. Und Hiller war wahrhaftig ein tüchtiger Musiker und noch mehr als das. Er hielt Vorlesungen über den Generalbaß, wie sie nicht Jeder halten kann, der nichts weiter ist als ein tüchtiger Musiker. Und mit Hiller kamen Andere zu Grau, nicht minder werth als er, doch mit eben so wenig Geld in der Tasche.

Hiller's Stimme zeigte aber dieselbe Eigenthümlichkeit wie die meines guten, alten Gelhart.

Mit dieser Stimme wußte dieser nun auch ganz besondere Effecte hervorzubringen, namentlich in der Declamation. So sprach er z. B. eine poetische Erzählung von einem Eremiten und dem Tod, die ihre Wirkung nie verfehlte. Gewöhnlich regalirte er fremde Schauspielerinnen damit, die dann von Jemand, der den Spaß schon kannte, in Kenntniß gesetzt wurden, um bei der Stelle, die er mit dem ganzen Aufwande seiner Kunst recitirte und mit Gesten begleitete, auf recht pittoreske Weise erschrecken zu können. Dann freute er sich kindisch. Die liebenswürdige Devrient-Böhler that ihm sogar den Gefallen, in ihrer graciös-neckischen Art in Ohnmacht zu fallen, weshalb der arme Alte wirklich in Todesangst gerieth.

Den alten Gelhart hatten Alle lieb, die ihn kannten; selbst Damen mochten ihn leiden, obgleich sein Aeußeres keineswegs liebenswürdig war.

Morgens ging er, in einen ganz stattlichen Mantel gehüllt, sein Pfeifchen schmauchend, auf dem hamburger Berge spazieren. Beides — Mantel und Pfeife — waren An-

denken von dem verstorbehen Theaterdirector Herzfeld, der ein berühmter Schauspieler und auch unsers Gelhart's Freund gewesen war. Den Tag über bis zum späten Abend war er im Theatergebäude zu treffen. Man sah ihn dann in den langen, dunkeln Gängen auf leisen Filzsocken wie ein wohlbekanntes, freundliches Hausgespenst dahinschweben. Ging es an Menschen vorüber, die es kannte, so nickte es freundlich und sprach sie an und Niemand fürchtete sich vor ihm. Diese Erscheinung war Allen so vertraulich und gewohnt, daß man sie noch immer zu haben glaubte, als Gelhart schon längst todt war.

Es war im Fasching, als er starb, am Morgen nach einem Maskenballe im Theater.

Ich war früh hingegangen und fand ein wildes Durcheinanderrennen der Arbeitsleute. Ich fragte, was es gäbe. „Der alte Gelhart sei total betrunken," wurde mir lachend zur Antwort gegeben.

Ich trat in eins der Garderobezimmer, wo sie ihn auf ein Sopha gelegt hatten; er war sprachlos. „Das ist der Schlag," sagte ich sogleich. „Ist nach dem Arzt geschickt?"

Es war kein Arzt aufzutreiben; sie trugen den Alten in einer Sänfte fort. Im Wegtragen öffnete er die Augen und seine Blicke fielen auf mich. Er sah mich unverwandt an, bis daß er in der Sänfte saß, und seine steifgewordenen Arme versuchten es, mir, wie zum Abschiede, Küsse zuzuwerfen. Man lache mich immerhin über meine Sentimentalität aus — ich mußte weinen.

Gelhart war ein alter, häßlicher Mann, an jenem Morgen insonders, wo die Spuren des Schlaganfalls sich noch überdies seinen grotesken Zügen aufgedrückt hatten; wer ihn kannte, lacht gewiß, wenn er ihn sich denkt mit Zärtlichkeit Kußhände werfen. Lache, wer will! ich weinte. Ich ging

vor's Thor, um mich zu zerstreuen — dann kam ich ins Theater zurück, aber mein alter Freund wollte mir nicht aus dem Sinn. Am Morgen darauf war er eine Leiche.

Am Tage seines Begräbnisses sagte der alte, einfältige Zander zu mir: „Was wird die Frau Gelhart heute wol dazu sagen, wenn der Alte diese Nacht zum ersten Mal in seinem Leben nicht nach Hause kommt. Er war sonst so ordentlich, jetzt wird er liderlich."

So spottete ein selbst am Rande des Grabes stehender Greis; und Gelhart war sein Freund und sein Wohlthäter, dem allein er seinen Platz beim Theater verdankte. Diese Rohheit empörte mich so, daß ich von Stunde an den alten Zander nicht ausstehen konnte.

Gelhart's Frau, seine treue, greise Lebensgefährtin, mußte, da man sie ganz vergessen hatte, bittend bei der Direction um eine Unterstützung einkommen. Man schenkte ihr ein für allemal eine kleine Summe. Zum Glücke konnten sich die Söhne, die der Alte zu wackern Leuten erzogen hat, der Mutter annehmen. Sie überlebte jedoch ihren Mann nicht lange. Auch sie heiterte er auf, auch ihr war er ein angenehmer Gesellschafter gewesen; sie sehnte sich nach ihm und „er holte sie bald nach," wie die Leute zu sagen pflegen.

Obgleich die wohlfeile Lithographie es jetzt einem Jeden so leicht macht, seine Züge auf die Nachkommen zu bringen, so war doch kein hamburger Künstler darauf bedacht gewesen, diese merkwürdige Physiognomie festzuhalten. Nur Ein ausgezeichneter Mann der Kunst, Herr Cocchi aus Bologna, der als Theatermaler in Hamburg angestellt war, entwarf einen flüchtigen Umriß der ganzen Gestalt. Wem nun darum zu thun ist, der wende sich an ihn, um ein deutliches Bild unsers Gelhart zu erhalten. Zu meiner Zeit hing die Zeichnung in dem Malersaale des Theaters. Für die Aehnlichkeit

bürge ich, der ich Gelhart's Persönlichkeit in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit, wie man sieht, sehr genau studirt habe.

Im Fasching ist er gestorben und mit Lachen haben sie ihn nach dem Maskenballe in die Sänfte getragen, weil sie ihn für betrunken hielten. Nach seinem Tode machte sein bester Freund einen Witz auf ihn und ich errichte ihm ein Denkmal, wobei man eher lachen als Thränen vergießen wird.

So lebte, so starb der alte Ziethen'sche Husar, der den Säbel mit der Nadel vermählte, der Tenor singen wollte und Schneider ward. Mancher Mensch scheint für den Contrast geboren worden zu sein. In Gelhart zeigte sich der groteske Spaß personificirt; es lag etwas Shakspeare'sches darin. Nun ist das hamburger Theater ein ernstes Ding geworden; die alten Säulen seines trefflichen Lustspiels schwanken und sinken zusammen, und die neuen, die dazukommen, wissen nichts mehr von den alten. Ich wünschte, daß der Geist des alten Gelhart's ihnen erschiene und ihnen erzählen wollte von den frühern Tagen, wie er mir es gethan. Wenn er ihnen nur die alten Röcke zeigte und erklärte, es webt Etwas um diese alten Stücke, das Achtung abnöthigt. Und wäre es auch nur ihre hohe Einfachheit und die stolzen Namen, die sich in der Erinnerung daran knüpfen.

Zwei Theaterdichter.

1.

Mit freundlichem Scheine übergießen die letzten Sonnenstrahlen die Höhen Preßburgs; die Donau rauscht majestätisch an ihnen vorüber und empfängt wie im Fluge das wandelnde Bild der merkwürdigen Stadt, die das seltene Schicksal hat, halb ungarisch, halb deutsch zu sein. Ein stattliches, luftiges, von Bäumen umgebenes Gebäude liegt vor uns; Stille erfüllt es und doch scheint es schon auf den ersten Blick bewohnt. Ein Wanderer, schlecht gekleidet, krank, mit hoch aufathmender Brust, strengt seine letzten Kräfte an, dies Asyl zu erreichen. Es sind seine letzten, hier wünscht er zu sterben. Er fühlt, daß dieser Bau aus Sehnen, Bein und Muskeln nicht länger zusammenzuhalten vermag; daß diese Brust, die einst so glühend alles Hohe und Schöne empfand, nicht einmal mehr den nöthigen Athem beherbergen kann, der zum dürftigsten Leben erforderlich ist; daß das sonst so glühend strömende Blut nun langsamer, in dicken Tropfen zum Herzen perlt, daß dieses selbst gebrochen ist und gern still stehen möchte. Der Un-

glückliche will keine Hülfe, keinen erkräftigenden Stoß, der den Mechanismus für eine kurze Dauer noch in Bewegung erhält; er will sterben, denn er hofft nichts mehr von der Erde. Nur Linderung seiner Schmerzen sucht er; er will eine künstlich bereitete Wärme dem Frost entgegensetzen, der so unbarmherzig seine schlotternden Gebeine zusammenschlägt; er will einen milden Trank für seinen verzehrenden Durst, und endlich — er will nicht auf der Landstraße sterben! Ist das zu viel verlangt von der Gesellschaft, welcher er angehörte und gegen die er nichts verbrochen hat? Sein schwankender Fuß ist nicht im Stande, die funfzig Schritte bis zu dem Gebäude ohne Unterbrechung zurückzulegen; er setzt sich auf einen Stein am Wege und bedeckt mit den zitternden Händen das Gesicht. Es scheint, daß ein Traum durch sein Inneres zieht, er lächelt, er mag wol denken seiner Jugend, einer holden Schönen, er träumt von einem Traume, aber sein Lächeln verzieht sich zur Bitterkeit; er war nur zum Unglück geboren! Er seufzt, steht auf und schwankt weiter; jetzt hat er das Thor des Gebäudes erreicht und den Klingelzug ergriffen.

Ein ernster Mann in schwarzer Ordenstracht öffnet und führt ihn ein. Der arme kranke Pilger ist im letzten Hafen angelangt: Dies ist das Hospiz der barmherzigen Brüder, hier soll er Pflege und ein Grab erhalten.

Wie wohl es ihm wird, als er die todesmüden Glieder zwischen dem glatten, weißen, duftenden Linnen, das milde Hände von ihrem Ueberflusse hierher gespendet, auf dem warmen, weichen Lager dehnen und strecken kann, als die langentbehrte, erquickende Nahrung über seine bleichen Lippen gleitet, als der erste ruhige Schlummer ihn beseligend umfängt! Er träumt, aber kein ängstigender Traum ist dies, er bringt ihm die wenigen Lichtpunkte seines Daseins vor

das innere Auge, er sieht noch einmal im raschen Sturze die karge Seligkeit vorüberschweben, die ihm zu Theil ward; das Leben will sich so mit ihm abfinden, daß seine Klage nicht zu laut werde über Vernachlässigung und Vergessenwerden; denn er hatte Ansprüche zu machen, so gut wie Einer, aber sie wurden nicht erfüllt. Jetzt ward ihm ein Traum dafür.

Der Arme, den wir hier schlummern sehen, wurde in dem heitern Wien, das an allen Lebensgenüssen so reich ist, geboren. Er lernte Sprachen und gewann sich Kenntnisse mancherlei Art, er hatte ein für das Schöne empfängliches Gemüth, vor Allem aber war es die Schauspielkunst, die ihn anzog. Ein reicher Kaufmann in einer Provinzstadt, der Wohlgefallen an dem jungen Manne hatte, nahm ihn zu sich und schenkte ihm sein Vertrauen; aber nicht lange währte diese Herrlichkeit, ein Bankerott raubte dem Kaufmann sein Vermögen und stürzte unsern Schläfer von der Höhe seines Glücks und seiner Hoffnung. Er sah sich mit einem Male seiner Stelle, seines Schutzes beraubt, aber noch war er nicht unglücklich. Er konnte hoffen und träumen. Ein schönes, verständiges Weib, Polin von Geburt, die in seinem Wohnorte als Schauspielerin ein glänzendes Leben führte, nahm sich seiner an, und er glaubte, daß sie ihn liebe. Diese Täuschung war der Gipfel seines Lebens; was ihn auch Widerwärtiges betraf, der Gedanke, von ihr geliebt zu sein, erfüllte ihn mit Seligkeit; was galt ihm Glück und Reichthum zu jener Zeit? Er wollte nicht mehr, als er hatte. Fror er im Winter in seinen Sommerkleidern, so erwärmte ihn der Gedanke, daß sie ihn um sich duldete; hungerte er Tage lang, so sättigte ihn das Gefühl, Abends nach dem Theater einige Minuten um die Angebetete sein zu dürfen; der Beglückte, im gewöhnlichen Sinne, war

nicht er, und doch war er gewiß der Glücklichere. Diese Neigung führte ihn zuerst auf die Bahn des Schriftstellers; er dichtete Sonette und schrieb Theaterkritiken.

Das Leben machte jedoch seine Rechte geltend; es will mehr als das Glück der Liebe; man kann Tage lang hungern, am Ende aber unterliegt man den rohesten Anforderungen. Um nun den Hunger stillen zu können und ein Obdach für die Nacht zu haben, mußte zu einer Thätigkeit gegriffen werden. Unser Träumer wurde Corrector. Jetzt erst fühlte er den Druck seiner Lage; nichts essen, aber auch nichts Anderes thun, als sich in Gedanken mit ihr beschäftigen, das vermochte ihn in seinem glücklichen Wahne zu erhalten, er sei ein freier Mann und des Gegenstandes seiner Liebe vollkommen würdig; jetzt — in der untergeordneten Sphäre, ein Knecht bei Knechten, geschoren und geplackt, gezwungen, seine Aufmerksamkeit fremdartigen Dingen zu leihen, dies verstimmte ihn zuerst, und obgleich seine innerliche Gutmüthigkeit, das schöne Eigenthum des gebornen Wieners, unverändert blieb, so nahm sein Charakter doch einen Grad von Schärfe an, der ihn nicht zierte und ihm Feinde machte, welche von Neid, Mißgunst, Unzufriedenheit und dem Unvermögen sprachen, sich in eine günstigere Stellung zu erheben. Als nun auch noch die letzte Stütze brach, die ihn in seinem Kummer aufrecht erhalten, als die Schauspielerin, für die er wahrhaft glühte, die Stadt verließ, da ward es ihm unmöglich, länger Correcturen zu lesen, und er beschloß, den Tisch zu verlassen, an dem er den Tag über angebannt saß, und den feuchten Winkel, den ihm Freunde eingeräumt hatten, um sein Bett dort aufzuschlagen, und er verließ das mittelmäßige Theater, das er mit bitterm Hohne verfolgte, obgleich es ihm doch so werth war, und den traulichen Kreis des Abends, der ihn schätzte und liebte,

und er nahm sich vor, einen ernsten Schritt, einen Gang mit dem Schicksal zu wagen. Mit seinem Ränzel beladen, zog er an einem schönen Morgen aus den Thoren. Es war wenig Wäsche darin, aber einige Lustspiele, die er ganz im Stillen neben seinen Correcturen ausgearbeitet hatte. Es mochten manche Druckfehler deswegen stehen geblieben sein!

Jeder wird besonders freudig bewegt, wenn er nach längerer Abwesenheit von Wien endlich dahin zurückkehrt und die Nadel des Stephanthurms am Horizont emporschießen sieht, wenn alle hohen und prächtigen Gebäude mit ihren Thürmen und Kuppeln noch lange unter demselben bleiben. Es ist dies der erste freudige Gruß, den der ehrwürdige Koloß so gastlich dem Fremden, so traut dem Einheimischen entgegenwinkt; man fühlt es, die große, glänzende, geräuschvolle Stadt sei eine deutsche Stätte, eine liebe Heimat. Welch anderes Gefühl ergreift uns, wenn wir uns Paris und London nähern! Auch dort winken Notre-Dame und Westminster, aber keinen so erfreulichen Gruß wie von Stephan's Pyramide. Welch Gefühl regt sich nun aber erst in der Brust eines Wieners, der sie Jahre lang nicht erblickte und sich heiß darnach sehnte! Ich glaube wol, daß unserm Schläfer damals die Augen überflossen.

Seine Lustspiele machten sich Bahn. Sie wurden sogar auf dem Burgtheater von k. k. Hofschauspielern aufgeführt; wer in Theatersachen bewandert ist, weiß ohnehin, was das sagen will, und für Andere wäre es unerfreulich, hier zu erzählen, welche Wege zu machen sind, welche Gunst zu erwerben, welche Vorsicht anzuwenden, welche Stufenleiter von Angst und Hoffnung durchzumachen ist, und welch ein Grad von Selbstverläugnung dazu gehört, um unbekannt und fremd solch ein Ziel zu erringen. Unserm Schläfer

war es gelungen, und da er nichts Einschmeichelndes auf den ersten Blick besaß und außer seinem Talente keine Empfehlungen aufweisen konnte, so darf angenommen werden, daß dieses von hinlänglichem Gewichte gewesen sein mag, um den Bühnenlenkern Achtung einzuflößen. Der Erfolg, den die Stücke bei der Darstellung hatten, war kein glänzender; es lagen ihnen zu einfache Elemente zum Grunde, die Handlung war natürlich, der Dialog gefeilt, aber nicht gespitzt; das Ganze war zwar verständig, aber man weiß ja wohl, daß das nicht allein die Keime des Gefallens für unser heutiges Theater-Publicum in sich trägt.

Diese Erfolge, so gering sie auch an und für sich sein mochten, waren jedoch hinreichend, unsern Schläfer anzufeuern, dessen Genügsamkeit leicht zu befriedigen war. Sie war so groß, daß er sogar davon zu träumen anfing, ein deutscher Theaterdichter werden zu wollen; ein deutscher Theaterdichter! und doch wurde selbst diese bescheidene Genügsamkeit auf das bitterste getäuscht, denn das Verhungern lag doch wohl außer der Berechnung! Er machte sich auf, um in einer der anmuthigsten Provinzstädte der östreichischen Monarchie eine Anstellung als Theater-Sekretär anzunehmen. Der gutmüthige Thor! Dort hoffte er seine Kenntnisse von den Coulissen erweitern zu können und dabei Muße, Stoff und Gelegenheit zu neuen Stücken zu finden. Allein seine Studien waren nicht ergiebig. Bald gab er wieder seine Stelle auf, die ihn nicht befriedigte, und wandte sich mit neuen Lustspielen, die er während der Zeit verfertigt hatte, zum zweiten Male nach Wien. Er fühlte sich stärker als in seinen ersten Versuchen und erwartete daher Ermunterung durch zuerkennende Aufnahme. Er konnte sich auf das Vorhergegangene berufen und durfte nicht zweifeln, daß ihm Alles gelingen würde. Und was war

dieses Alles? — Ein Nichts! so wenig! — daß ein paar Stücke, die sicherlich nicht ganz schlecht waren, aufgeführt würden, wie so manches andere, das wirklich schlecht ist. Aber das ist schwerer, als man denken sollte. Das Wohlwollen, das ihn so wunderbar bei seinem ersten Erscheinen empfangen hatte, war durch nichts mehr hervorzurufen. Durchkreuzten sich hier die Interessen? War er einem Andern im Wege? Hatte er durch eine Aeußerung Misfallen erregt? Wer kann das wissen! Genug, er wurde abgewiesen. Dies brach aber noch nicht seinen Muth. Das Wiener Burgtheater ist, Gott Lob! nicht das einzige in Deutschland. Er setzte sich hin und schrieb Briefe; zuerst an Freunde und Bekannte, die er von seinem großen Glücke benachrichtigte, daß es ihm gelungen sei, einige Lustspiele zu schreiben, die sogar im Burgtheater mit Beifall gegeben worden seien, und daß er, dadurch aufgemuntert, zu schreiben fortfahren wolle, und so hoffe, dem deutschen Theater nach und nach brauchbare Originalstücke liefern zu können, über deren Mangel jetzt große Klage geführt werde. Dann schrieb er an alle Directoren und Intendanten und bot seine Lustspiele zum Verkaufe aus. Aber Niemand wollte den Versuch wagen. Was liegt den Bühnen auch daran, ob ein Original mehr da ist? Warum die Mühe des Einstudirens und das Honorar an zweifelhaften Erfolg setzen? Warum sich durch Hindernisse einen Weg bahnen, wenn die ausgefahrne Straße zur Seite läuft? Unser Schläfer hatte nicht eine einzige Antwort auf alle seine Briefe aufzuweisen.

Doch halt! weit weg von Wien, weit weg von Oestreichs Grenzen, an der fernen Nordsee, scheint unserem Schläfer, den wir jetzt Dichter nennen wollen, ein günstiger Stern aufzugehen. Eines seiner längst eingesandten Stücke wird

aus dem Wust weggelegter von Freundes Hand hervorgesucht und von Freundes Wort empfohlen. Der frische Dialog, der originelle Gang der Handlung überraschen; man begreift nicht, wie man das bei der ersten Durchsicht nicht wahrgenommen habe, man findet, daß sogar dankbare Rollen in das Gewebe verflochten sind, Rollen, die der Mühe lohnen, Rollen, nach denen Directoren und Regisseurs mit beiden Händen zu langen pflegen; und solch ein Stück zurückzulegen! es ist unbegreiflich! Doch die Wahrheit war, man hatte es, wie so vieles Andere, nicht gelesen! „Wer kann Alles lesen!" ist der ewige Refrain, und doch werden keine fünfzig Stücke einem Theater im Jahre eingesandt; aber jede Woche ein Stück zu durchfliegen — welche Riesenaufgabe!

Daß das Stück glänzende Rollen hatte, gereichte ihm zum Unglück. Es waren Rollen, welche die Mächtigen reizten; man denke hier nicht an politische Tendenzen, das Lustspiel war in Oestreich entstanden und ausgeführt. Es ist hier nur von den Machthabern in der Theaterwelt die Rede, die im Stande sind, sich jedes Unrecht zu erlauben, auf Kosten des Publicums, der Künstler und der Kunst. So wurden denn auch diese Rollen mit einer heißen Gier für gute Prise erklärt und ebenso gespielt. Sie paßten nicht im geringsten für Die, welche sich ihrer zwar bemächtigt, aber nicht bemeistert hatten; das Publicum blieb kalt, man wunderte sich und wollte den Beifall erzwingen; das Publicum sah verdrossen den übertriebenen Bestrebungen zu; man übertrieb noch mehr, man schrie, statt laut zu reden, man sprudelte, statt leicht zu schwatzen, man raffte, statt zu greifen, man erdrückte, statt zu umarmen, man miaute, krähte, krächzte, man zerarbeitete sich ganz jämmerlich — doch wer kennte das nicht? Das Publicum wurde unwillig

und zischte — und das Stück fiel durch. Des Dichters Brust im fernen Oestreich blieb zwar verschont von dem Kummer dieses Unfalls, allein sein Beutel blieb es auch von dem Honorar.

Es ist eine anerkannte Erfahrung, daß Stücke, von denen sich die Matadore einer Bühne viel versprechen, bei der Aufführung den Unwillen des Publicums erregen, und andere, deren betrübtes Schicksale eben jene Matadore mit Bestimmtheit voraussehen zu können glauben, sich den vollständigsten Beifall erringen. Dieses scheinbare Räthsel ist leicht zu lösen: es liegt nur in der Besetzung. Ein Stück, von dessen Wirksamkeit man viel hofft, wird gewöhnlich unter die Matadore vertheilt: alte wackere Männer mit Schlotterbäuchen, ohne Gebiß und Haare, voll Dünkel und Manier, und die sorgen dann schon dafür, daß der Aberglaube seine Nahrung finde und die Prophezeihung aus dem Sattel gehoben werde; allein ein Stück, von dem man annimmt, daß es durchfallen müsse, erhält gewöhnlich in der Besetzung sein volles Recht. Da wird ein junger, strebender Mann mit der Rolle bedacht, die ihm gebührt; andere fleißige, anspruchslose Leute stehen ihm zur Seite, greifen willig ein, und Alles bemüht sich, so gut es kann, den Kahn über dem Wasser zu halten, und siehe da! er wird getragen und schwimmt wohlbehalten in den Hafen der allgemeinen Gunst. Dann heißt es gewöhnlich: Was das Publicum doch für verkehrten Geschmack hat! Wer erklärt uns den Eigensinn? und die hochmögenden Herrn bedenken nicht, daß das Publicum eine gute Darstellung sehen will und daß ein altmodisches übertriebenes Theaterspiel ihm die Natur, die es verlangt, nie ersetzen kann. So kam es auch, daß unseres armen Dichters gutes Lustspiel in jener Stadt, am fernen Gestade der Nordsee, Fiasco machte.

Ich brauche hier nicht zu versichern, welchen Verdruß dies dem wohlmeinenden Freunde verursachte, wenn ich ihn gleich hier schildern könnte, als ob ich ihn selbst empfunden hätte.

Dem armen Dichter ging es nun immer schlechter. Er wußte nicht, wovon er leben sollte; er versuchte es, seinen Witz in eine Bonbonniere zu bannen, und gab unter der, in der feineren Gesellschaft angenommenen französischen Benennung Rebus eine artige Sammlung solcher Scherze heraus. Wer nimmt aber wol aus der Hand des Bettlers Süßigkeiten an? Hätte irgend ein bekannter Elegant der Schriftstellerwelt diese Sammlung der schönen Welt dargeboten, hätte irgend ein reicher Verleger, im Vertrauen darauf, eine glänzende Ausstattung hinzugefügt, man würde sie nicht verschmäht haben.

Der arme Dichter war nun dem tiefsten Elende preisgegeben. Die Buchhändler wollten Stücke nicht drucken, die nicht schon durch die Aufführung vortheilhaft bekannt geworden waren, und die Theater, die jeden Abend ihre Pforten öffneten und ihre Scenen beleuchteten, stießen ihn von sich, den Armen, und zeigten es ihm unverhohlen, daß sie seiner nicht bedürften. So pilgerte er denn unbekannt, — ein Bettler — in seinem Vaterlande umher. Er nannte sich selbst Theaterdichter, um eine frühere Leidenschaft zu verspotten. Ach! er wußte nicht, welchen Spott er damit auf unsere stolzen Nationaltheater wälzte! Er war ein gutes Gemüth!

Ich weiß nicht zu sagen, woher er an jenem Abende kam, als er im Kloster der Barmherzigen zu Preßburg Aufnahme gefunden. Vielleicht kam er bettelnd von Ungarn her; vielleicht auch hatte er eben erst Wien verlassen und wollte eine weitere Wanderschaft antreten. Er hat sie

wirklich angetreten, denn er ist in dem Kloster gestorben. Die frommen Brüder haben ihn geäzt und christlich begraben. Ihnen sei Dank dafür! In seinem Ränzel fand man die Lustspiele, womit die frommen Männer nichts anzufangen wußten, auch Bruchstücke von neuen. Es verlohnte sich der Mühe, daß irgend ein schreibseliger Autor von größerem Glück und geringerem Talent diese Reste in dem Kloster aufzustöbern suchte.

Des Unglücklichen Namen hier zu nennen, mag unnöthig erscheinen; Niemand kennt ihn und ich werde ihn nicht bekannter machen können; doch der Vollständigkeit wegen geschehe es. Er hieß Karl Eduard Grammerstötter.

Wie zum Hohne setzte ihm noch eine Bühne ein Denkmal durch die mislungene Aufführung eines seiner Stücke. Es war dies das Theater in der Königsstadt zu Berlin. Man wußte kaum, wie es dazu gekommen; der Dichter hatte sich aber früher das Honorar verbeten, weil er mittlerweile zufällig gestorben war.

2.

Mein zweites Bild enthüllt größern Farbenreichthum, bei tieferm Schmerz. Der Theaterdichter, den es zeigt, trug einen hohen Namen, er war Graf, von alter Familie, und von den Musen begünstigter, als der Erstere, aber dennoch unglücklicher. Als Knabe soll er still gewesen sein und hatte die klaren Augen mehr in sich hineingekehrt, als auf die Dinge draußen in der Welt. Das Dichtergemüth

spiegelte aber Menschen und Begebenheiten so wunderbar wieder, daß er Alles in seinem Innern zu erschauen wähnte. Obgleich so geheimnißvoll in sich gekehrt, verlebt solch ein geborner Dichter doch eine fröhliche Jugend. Die Verse schossen empor, wie die poetischen Gedanken es wollten; denn wo der innerliche Born der Poesie quillt, macht die äußere Form nie verlegen. Sie wird gefunden, wie im Traum, und was ist Dichten anders, als Träumen der seligsten Art?

Als der junge Dichter und Graf ins Leben trat, zeigten sich ihm zwei lockende Bahnen, zu Ehre und Ruhm, zu Siegen mit einem Worte. Er besann sich nicht lange und wählte beide. Als Dichter hatte er das Theater im Auge, der Graf mußte die Uniform anziehen. So geschah es denn, daß um das Jahr 1822 ein junger Lieutenant noch wenig Lorbeern gesammelt, aber schon manches Theaterstück geschrieben hatte, dabei zeigte der Friede auch eine so reizende Perspective auf ruhige und gedeihliche Jahre, daß auf mehr Stücke als Schlachten die gewisse Rechnung vorläufig gemacht werden konnte.

Die Theater kümmerten sich um die Stücke nicht, und das war unrecht von ihnen; daß sie sie nicht gaben, daran hatten sie aber recht. Die Stücke waren zu poetisch für die Theater; wir wollen hier Künstler und Publicum damit bezeichnen. Allein der Dichter hätte ihre Aufmerksamkeit erregen sollen. Solch ein Saamenkorn mußte in das Erdreich fallen, das Lessing, Schiller und Goethe bebaut hatten, und das so lange schon keine edle Frucht mehr getragen. Gewiß, ihr Leute, der Mann hätte euch Rollen geschrieben, woran ihr so gut die Stärke eurer Lungen erproben könntet, als an euern beliebtesten Coulissen=

reißern; er hätte dir, sanft flötende Nachtigall, die zartesten, weichsten Verse auf die Zunge gelegt, damit du im süßesten Schmerze wimmernd dabei vergehen könntest; er hätte für dich Anstand, pomphafte, prahlende, strahlende Würde, für dich Bosheit, schleichende, kriechende, schwarzgelbe Niederträchtigkeit, für dich Komik, grelle, schillernde, possenhafte Lustigkeit geschaffen, kurz, für jeden, was jeder will; warum erzogt ihr ihn euch nicht? Ha! wie sie lüstern werden! Doch bemüht euch nicht, ihr beklagenswerthen Histrionen, der Dichter ist unterdessen gestorben. Wollt ihr mir aber nicht aufs Wort glauben, so les't seine Werke.

Jetzt genügt ihm freilich das engste Gehäuse; so lang er aber lebte, wollte er sichs gern bequem machen, und der Rock eines Lieutenants ist ein gar enges Kleid. Der günstige Zeitpunkt erschien; die Thronbesteigung eines kunstliebenden Monarchen, von dessen Regierung Alles, was der Kunst angehörte, sich goldene Tage versprach, rief eine so begeistert rauschende Ode aus der Brust unsers Dichters hervor, daß der junge Fürst von diesem Glanze seltsam sich ergriffen fühlte. Der Lieutenant wurde der Suite zugetheilt und der Dichter durfte jetzt die Flügel freier bewegen. Und er regte sich nach Kräften. Zuerst zog er in die Nähe eines hochverehrten Lehrers, dem er sich ganz zuwendete; dann schuf er immer fort und fort und wurde nicht müde daran, aber Schmerz begann nun an seinem Herzen zu nagen. Er fühlte, daß die Nation sich nicht um ihn kümmerte; seine Theaterspiele, die bestimmt waren, die Menge zu erfreuen, lagen um ihn her, gedruckt, schwarz auf weiß, traurige Leichen, verwelkte Blätter. Wo sind die Künstler, die Zauberer, die sie zum Leben erwecken? Herbei die Schminke, streicht Musikanten, klingelt zum

Anfang! Macht Alles schlecht, verhunzt das Gedicht, nur laßt's tönen, schreiten, leben! Trauriges Loos! Niemand hilft von Denen, die allein helfen können. Da sollte Hülfe werden; zwar nur ein Schimmer von Trost, und dennoch willkommen für den Augenblick.

Es war ein schöner Abend, er muß dem Dichter ganz besonders schön gewesen sein. Draußen sangen die Vögel und die weichen Winde strichen durch duftende Zweige. Es war Frühling. Die lustigen Höhen um Erlangen waren öde und still. Was trieb die Studenten und Lehrer, die Bürger und Frauen, die Jünglinge und Mädchen so früh in das Thor? Warum verließen sie heute so schnell die freien, kühlen Abendlüfte und den frischen Trunk aus dem Felsenkeller und munteres, lautes Geschwätz und lustigen Gesang? Doch selbst Wirth und Kellner schauen den Gästen nicht trübselig nach, sondern auch sie binden die Werktagsschürzen ab und ziehen ganz festtäglich zur Stadt. Seitwärts im Hofgarten liegt ein altes Gebäude, unansehnlich von außen, von innen mit alterthümlicher Pracht reich versehen; das wird heute wieder einmal geöffnet. Finster sieht es im Innern aus und die langen hohen Gänge und Hallen sind hier und da nur spärlich mit dünnen Talglichtern erhellt. Trotz dieses trüben Apparates bereitet sich dennoch ein Fest, und hierher ziehen die Studenten und Bürger, um demselben beizuwohnen. Eine kleine Gesellschaft mittelmäßiger Schauspieler hat sich darüber hergemacht, ein Drama des Dichters aufzuführen. Sie haben fleißig gelernt, ihre besten Gewänder angezogen und spielen wahrlich so gut sie können. Es ist ein altes Spiel, dessen wunderliebliche Weise in vielen Liedern bereits erklungen ist. Die Sage von Romeo und Julie scheint

sich darin zu spiegeln; hier heißen die Liebenden Aucassin und Nicolette. Der Dichter entfaltet vor uns einen reizenden Wechsel der Scene; bald sehen wir uns als Zuschauer der Handlung in dem romantischen Gehege von Toulouse, wo die Lieder der Troubadours erklangen; bald wieder an der nahen Küste des nördlichen Afrika am fabelhaften Hofe eines maurischen Fürsten. Der Charakter der Scenen wechselt eben so; bald sind sie rührend, bald kriegerisch, bald heiter; es fehlt nichts, um das schöne und poetische Spiel zu beleben, nur wenig, um es zu einem sogenannten Effectstücke zu machen. Die herrlichsten Verse ergießen sich darüber hin; man hört, daß hier ein mächtiger Dichter schuf; welch reicher Born von Bildern, Sprüchen, Reimen! Trimeter und Tetrameter wechseln mit den kunstvoll verschlungenen Versen, die den Troubadours nachgebildet sind; das zarte Lai und Virelai erklingt vor unserm Ohr. Und wie die Jugend das Gedicht empfängt! Wie sie jauchzt bei jedem kühnen Schwunge, den der Dichter nimmt! Der Beifall hat kein Ende! Und wie die wackern Bürgersleute mit fortgerissen werden, wie sie sich freuen! Sie verstehen Alles so gut wie Einer; sie begreifen, daß dies ein Theaterstück sei von einem Dichter. Und die Schauspieler selbst empfinden es; nichts von Coulissenreißerei; sie dämpfen den Ton ihrer Stimme, sie zähmen ihre Kraft, sie lassen den rhythmischen Tonfall der Stimmen hören, sie scheinen begeistert.

Ja wohl war es ein schöner Abend, und noch mehr, es war ein seltener. Der Vorhang fällt zum letztenmal und eine augenblickliche Stille tritt ein; da plötzlich wird ein Name gerufen, viele verworrene Stimmen wiederholen ihn; man glaubt anfänglich, es sei die Liebhaberin oder der Held,

die Beide es wol verdient haben, gerufen zu werden; man freut sich und lächelt, daß auch hier die Gebräuche der großen Städte nachgeahmt werden sollen, wo jeder Theaterabend seinen leichten Kranz dem Alltäglichen zuwirft. Allein hier ist nicht davon die Rede; das Ungewöhnliche begibt sich: man ruft den Dichter, und statt der Entschuldigung kalter Prüderie: der Dichter sei nicht gegenwärtig oder habe schon das Haus verlassen, erscheint er wirklich, begeistert, hingerissen von der Freude, einmal auf eine Versammlung seiner Mitbürger gewirkt zu haben, den Bann gebrochen zu sehen, der ihn dazu verdammte, nie zu erfahren, welche Empfindungen er in der Brust des einsamen Lesers erweckte. Der Vorhang geht langsam, feierlich in die Höhe; es wird wieder die letzte Decoration des Stückes sichtbar, aber statt der bunten, geschmückten Mimen erblickt man die bleiche, ruhige Gestalt eines Jünglings, der vortritt zu den Lampen und nachzusinnen scheint. Einem rauschenden Beifallsrufe folgte die tiefste Stille, und nun schollen vom Schauplatze her leise, sanftbetonte Worte, die, anfänglich unverständlich, bald an Klang und Gehalt wachsen und keinen der Anwesenden mehr in Zweifel lassen, daß der Dichter seinen Dank dem Publicum improvisire. Die Ueberraschung fesselt Zunge und Hände; lauschend stehen Meister und Handlanger in den Coulissen; die Schauspielerin wischt horchend die Schminke von den Wangen und der Alte bleibt mit abgenommener Perrücke und rückgewandtem Kopfe an der Garderobethür, um das Ende zu erwarten, dem ein dreimaliges Vivat folgt.

Dies war gewiß ein glänzendes Debüt eines Theaterdichters, wie es nur selten wol in unserer kalten, unpoetischen Zeit sich findet. Die Blätter bemächtigten sich der

Neuigkeit und trugen sie fort in die weite Welt, und es war als gewiß anzunehmen, daß die Directionen der Bühnen sich nun herzudrängen würden, um den Dichter in ihr Interesse zu ziehen und vor allen Dingen sich das Drama zu verschaffen, das solche Wirkung hervorgebracht hatte; denn mochte man auch noch so viel von dem Beifalle auf Rechnung des persönlichen Wohlwollens und des Orts der Darstellung zu setzen geneigt sein, so blieb doch genug übrig, um einen schönen Kranz für das Verdienst zu flechten.

Armer Dichter, so groß deine Wonne war, so tief war der Schmerz deiner Enttäuschung! Niemand von Allen, die es anging, nahmen sich deiner an; die Stücke hätten eben so gut auf Sand geschrieben sein können; einige Freunde entzückten die flüchtigen Charaktere, dann waren sie für Alle verschwunden, als ob der Wind sie verweht hätte.

Der Dichter war nicht zu stolz, seinem tiefen Schmerze darüber Worte zu geben; weil aber sich Bitterkeit hineinmischte, nannte man diese Ergießungen Stolz. Und immer bitterer und trüber klangen die Worte, und er zog fort über die Alpen, einem mildern Himmel zu, wo, umschwebt von einem Leben, das seinen Dichterträumen ähnlicher sah, er den Gram seiner Brust zu beschwichtigen glaubte. Und er ward hier beschwichtigt.

Am südlichsten Gestade Europas trat ein Unbekannter in ein elendes Wirthshaus. Das Fieber schüttelt seinen Körper und die braunen, wildblickenden Menschen nehmen ihn mitleidig auf und räumen ihm ein schlechtes Lager ein. Das Fieber wächst und sonderbare Phantasien erfüllen den Kranken. Er singt in einer fremden, rauhen Sprache, die Jene nicht verstehen, die voll Theilnahme um sein Lager gruppirt sind. Es tönte so kräftig und dann wieder milder,

er weint und zerpflückt ein Lorbeerreis, das ein Kind spielend auf seine Decke gelegt hatte. Die armen Leute, die nichts haben als den Saft der wilden Orangen, die ihre Hütte umwuchern, eilen in die nahe Stadt, um den deutschen Consul herbeizurufen, weil sie sich wol denken, der blonde, bleiche Mann, der die fremden rauhen Worte spricht, müsse seiner Nation angehören. Wie der Consul in der Hütte erscheint, waren es die letzten Augenblicke des Kranken; er träumte noch einmal von der Anerkennung, die ihm im Vaterlande geworden, als er auf einem kleinen Winkeltheater von armen Komödianten sich dargestellt sah. Dann verschied er.

Die Nation baut ihm kein Mausoläum. Günstigere Recensionen, wie es in Deutschland üblich, wird sein Tod vielleicht nun hervorrufen; er weiß nichts mehr davon; mit dem erhebenden Bewußtsein jenes einzigen Triumphes und dem rührenden Gedanken an die alte Mutter ist er bei Syrakus gestorben. Dieser Dichter, wenn ihn die Leser noch nicht errathen haben sollten, war August Graf Platen-Hallermund.

Ich könnte euch auch die Geschichte Heinrich's von Kleist hier erzählen, auch Fouqué's, der Schauspiele für Preußen gedichtet hat, die in Berlin nie zur Darstellung kamen, und der Dichter Grabbe und Immermann und vieler Anderer, deren Namen nie bekannt geworden ist; aber das wären zu traurige Geschichten; begnügen wir uns für jetzt mit dem Schicksal dieser beiden deutschen Theaterdichter; doch laßt euch dadurch nicht abschrecken, ihr Andern! Blickt her! Die Theater, die Raupach, Angely und die Birch-Pfeiffer beschäftigen, lassen euch auch gewiß nicht verhungern; seid nur hübsch wie Jene und

ihr werdet sicher gedeihen! Es anders hier sagen zu wollen, wäre gräßliche Verleumdung. Und das ist der Humor davon! Große Gedanken lassen sich freilich nicht daran knüpfen, aber doch manche nützliche Betrachtung darüber anstellen.

Häuslichkeit.

Nürnberg.

Die alte Stadt Nürnberg.

Eine Schilderei.

Mitten in Deutschland, auf einer langgestreckten fruchtbaren Ebene liegt das alte Norimberg. Ich wollte gern sagen: das Herz von Deutschland — wo aber wäre dieses zu finden? Seiner geographischen Lage nach könnte Nürnberg sehr schicklich Deutschlands Hauptstadt abgeben; jedoch in keiner andern Beziehung.

Ueber Nürnbergs Alter, seine schönen Denkmäler, seinen Kunstfleiß ist man hinlänglich unterrichtet. Es ist, so viel auch schon darüber gesagt und geschrieben wurde, doch nicht zu viel gesagt; es ist Alles wahr und Jeder, der die alte Stadt besucht, wird es bestätigt finden. Nur Eines ist auffallend. Was und wie viel auch zu den Zeiten des größten Glanzes hier unternommen wurde, so ist doch so eigentlich Großartiges, Staunenerregendes nie entstanden. Dieses sowohl, wie manche komische Gebräuche, haben der guten, schönen Stadt, einen Schein von Geringfügigkeit, ja selbst Lächerlichkeit im Vaterlande umgehängt, den sie wahrlich

nicht verdient. Wer weiß nicht, wie oft Etwas, das aus Nürnberg kommt, blos deshalb bespöttelt wird? Und was verdankt die Welt nicht Alles den Nürnbergern? Was wurde hier nicht erfunden? Das alte Wort „Nürnberger Tand geht durch alle Land" gereicht der Stadt wahrlich nicht zur Schande und unter „Nürnberger Tand" mag man sich hier immerhin sehr nützliche, selbst ausgezeichnete Hervorbringungen denken. Die Nürnberger Kirchen sind nun zwar keine Straßburger Münster, die Burg ist kein prachtvolles Heidelberger Schloß, der schöne Brunnen, die Marienkirche sind vollendete Schönheiten in ihrer Art, aber klein, und selbst der Fremde, der schon Viel von dem Sebaldusgrab gehört und voll Ehrfurcht vor dem großen Meister Peter Vischer sich demselben naht, hat sich gewiß etwas dem Umfange nach Größeres vorgestellt, wenn er endlich davor steht und bei genauerm Beschauen den Köpfen und der Ausarbeitung die höchste Bewunderung zollen muß. Charakteristisch bleibt in dieser Hinsicht Adam Kraft's Sacramenthäuslein; dies ist so groß im Kleinen, als klein im Großen. Ein Miniaturcoloß, ein Biscuit-Aufsatz von sechzig Fuß Höhe! Nichts gibt uns den rechten Begriff von der Einfältiglichkeit der altdeutschen Meister, wenn nicht dieses hochzierliche Kunstwerk.

Seit vollen zehn Jahren habe ich Nürnberg nicht wieder gesehen, allein ein Mann, der mit scharfem Blicke sein Vaterland beobachtete, wird mit mir darin übereinstimmen, daß zehn Jahre nicht hinreichen, um eine vollkommene Umgestaltung unserer Verhältnisse hervorzubringen. Es werden Häuser gebaut, ja ganze Straßen, man ändert den Geschmack an öffentlichen Vergnügungen, Einiges steigt und fällt in der Mode des Tages, das ist Alles; im Ganzen aber hat sich Nürnberg seit Jahrhunderten nicht verändert,

wie es dem profanen Sinne auch erscheinen mag. Ein Tiefblickender, dessen Auge nicht blos auf der Oberfläche haftet, sieht noch immer den Umzug der weiß und roth gekleideten Waisenkinder, das geräuschvolle Urbanreiten, das lustige Schönbartlaufen und die heitern Volksfeste alle auf der Allerwiese, wenn auch gleich andere Zeiten und Sitten diese ursprünglichen Gebräuche abbestellt haben mögen. Und dies sind keine Visionen.

Als ich einmal als Jüngling eine Nacht in Rheims zubrachte, da lief ich im Mondschein zur Kathedrale hin, setzte mich auf einen Stein und glaubte den Zug aus Schiller's Jungfrau in helllichter Krönungspracht zwischen bekränzten Säulen an mir vorüber ziehen zu sehen. Das war ein Spiel der Phantasie; denn die jetzige Zeit zeigt mit jener romantischen nicht die geringste Aehnlichkeit und der bloße Anblick des innern Domes ist schon im Stande, selbst jedes Spiel der glühendsten, lebendigsten Phantasie zu zerstören. In Nürnberg ist das aber anders. Dort lebt das Mittelalter und wir in ihm; nichts Gewaltsames hat die ehrbaren Spuren verlöscht, die unsre Eltern dort zurückließen; der alte Reichsadler herrscht an den Thoren der Veste, die den neuen König gastlich beherbergt, dem zu Ehren sich die spitzen Giebeldächer der alten Reichsstadt mit blau-weißen Fahnen schmücken; man glaubt die Fußtapfen überall zu sehen, die jene alten bärtigen Patrizier mit ihren breiten Schuhen den Steinen eingedrückt, wie den wunderbaren Huf des Rosses Eppelein's von Gailingen auf der Brustwehr ihrer Veste. Nein, es ist hier kein bloßes Spiel einer für das Alte erwärmten Phantasie! Es ist nicht Das, was Victor Hugo mit den Worten meint: „man könne den Charakter einer Zeit aus dem Thürklopfer an einem Hause erkennen;“ sondern hier kommt uns etwas Wirkliches zu

Hülfe und wer gleich mir Abends durch Nürnbergs Straßen zieht, wird sie sehen, die mittelalterlichen Männer, Künstler, Patrizier, Gewerbsleute, wie sie an uns vorübergehen, mit den ehrenfesten Gesichtern, auf denen der anhaltende Fleiß und die ernste Bemühung unverkennbare Furchen gezogen haben und die nun der Heiterkeit sich zuwenden; dem kargen Lohne für so lange Entbehrung, den sie sich selbst zumessen mit weiser Hand. So war es und so ist es noch. Die äußere Physiognomie der Städte in Deutschland kann unter besonders glücklichem oder unglücklichem Zusammentreffen von Umständen theilweise eine andre werden, das innere, eigentliche Leben, der Kern wird nicht so leicht verwischt. Aber darum ist eben eine Reise unter uns so belehrend und unterhaltend, so bunt und mannichfaltig wie bei keinem andern Volke. Hier ist nichts so nivellirt und in unsern kleinen Reichen und Staaten gibt es mehr zu sehen und zu beobachten, als nur Gegenden und Fabriken.

Theures Deutschland! du bist mir stets als das interessanteste Land der Welt erschienen. Wohl gibt es in den südlichen Himmelsstrichen Europas dunkelfarbige Menschen mit ausgeprägtern Gesichtern und Charakteren; die Sinnlichkeit gibt dem Leben dort einen Farbenreiz, eine Glut, welche mächtig fesselt; schön ist's, im fernen Hafen als Fremder zu sitzen und die seltsamen Gestalten zu betrachten, die sich dort hintreiben und durch einander drängen, und Bedeutsames zu vernehmen von Solchen, die Viel gesehen und erlebt in noch weiter entfernten Zonen. Was wöge aber wol den Reiz auf, in das Casino oder Museum eines kleinern oder größern deutschen Städtchens die Herren Mitglieder eintreten zu sehen. Auch hier sind es ausgeprägte Gesichter und Charaktere, die uns auffallen, und wahrlich nicht minder entsprechender Art.

Hier der stille Mann, mit dem Bauche, dem gekrümmten Nacken, den spärlichen Haaren. Zeigt nicht jeder Zoll an dem Mann, daß er zum Gehorsam geboren, dieser Pflicht sein ganzes, langes Leben hindurch schuldigst nachgekommen? Zuerst gehorsam dem Vater, wurde er sittig und wohlerzogen, dann gehorsam den Lehrern, lernte er etwas Ordentliches und war der Stolz und die Freude der ganzen Familie, die sich von seinen Fortschritten in den Wissenschaften nur Großes versprach; hierauf beim Eintritt in den Staatsdienst gehorsam den Vorgesetzten, stieg er von Stufe zu Stufe und brachte es bis zum Gehalte und Range eines in der Kanzlei einer hohen Stelle hochgeachteten Rathes. Nachdem er dies funfzig Jahre ruhig und gehorsam ausgehalten, erhielt er das kleinste Kreuz eines kleinen Ordens, seine Obern ließen sich zu ihm herab, ihm zu seinem Jubiläum zu gratuliren, und wenn er Abends auf die „Erholung" kommt, rückt selbst der reichste Mann des Städtchens seinen Stuhl vor ihm, wenn er vorbei will.

O! man glaubt nicht, was solch ein Lebenslauf dem Gesichte aufprägt!

Solche Gesichter aber kann man eigentlich ausstudiren, in unsern kleinen Staaten, wo die Schreiber Legionen bilden und wo sie nicht blos den Titel haben, sondern wirklich schreiben müssen. Dies ewige Schreiben aber verwandelt den ganzen Menschen und hängt ihm neben gekrümmtem Nacken und Hängebauch, den unausbleiblichen Folgen der sitzenden Lebensart, auch noch eine Schlaffheit der Gesichtszüge, wässerige Augen, und eine Tabaksnase in den meisten Fällen an, deren Reize ich hier nicht zergliedern will. Daneben aber leuchtet der Stolz nicht undeutlich in Schritt und Haltung, den das Bewußtsein erzeugt, daß

doch den eigentlich Schreibern allein obliegt, die Wohlfarth des Ganzen zu wahren und zusammenzuhalten.

Ich darf wol nicht erwähnen, daß ich hier nicht von Bücherschreibern spreche; diese stehen nicht so hoch im Ansehen, sind aber größtentheils im Stande sich selbst Schreiber zu halten, denen sie dictiren, und entgehen dadurch glücklicherweise den von diesem Handwerk unzertrennlichen Gebrechen; der andern Vorzüge nicht zu gedenken, deren sie, wenn sie ihre Sache verstehen, theilhaft werden können.

In größern Staaten haben, sonderbar genug, die Angestellten weniger zu thun; daß sie besser bezahlt sind, versteht sich von selbst. Die vielen wahrhaft Vornehmen und Hohen lassen den Stolz der Untergebenen nicht so reifen, und diese lernen überdies Herablassung von den edelsten Beispielen.

In Nürnberg ist dem Schreiberstande nicht eben die größte Rolle zugewiesen; es ist eine Handelsstadt. Eine Handelsstadt en miniature, die sich zur großen weltverbindenden Idee des Handels verhält, wie ihre Spielzeugfabrikation zu den Birminghamfabriken. Gewiß ist es aber, daß hier der Kaufmann etwas gilt und daß in dem, dem Handel nur wenig günstigen Baiern es Nürnberg allein verdient, neben Augsburg genannt zu werden.

* *
*

Ich war einst in Begleitung eines vornehmen Russen von Paris nach Bamberg gekommen, wo wir theils wegen Geschäfte, theils wegen Kränklichkeit einige Wochen aufgehalten wurden. Wir hatten grimmige Langeweile und mein vornehmer Freund bat mich für Unterhaltung zu sorgen. „Ein Abstecher nach Nürnberg!“ das lag so nahe, wurde

deshalb vorgeschlagen und ebenso mit Vergnügen ergriffen. Der Weg von Bamberg nach Nürnberg ist jetzt eine treffliche Straße, damals war es nicht so. Wir fuhren mit eigenen, starken Pferden von Morgen bis Abend, und hatten sogar das Vergnügen, ohne Schaden zu nehmen, umgeworfen zu werden.

„Könnten wir wol dem wackern Herrn Grübel aufwarten?“ dies war die erste Frage, die ich in Nürnberg that.

„O ja,“ versetzte der närrische Kauz von Lohnbedienten im rothen Roß, der wahrscheinlich die Frage weder verstanden noch begriffen hatte.

„So melden Sie uns und fragen Sie an, um welche Stunde wir kommen können.“

„Sehr wohl.“

Und er sprang fort. Aber Stunden vergingen, ehe er wieder kam.

Endlich sahen wir ihn mit demselben freundlichen Gesichte zu uns eintreten. Er kramte eine Menge Commissionen aus, die er besorgt hatte.

„Und Grübel?“ fragte ich endlich.

„Der läßt sich entschuldigen,“ war die Antwort, „er ist bereits seit einigen Jahren draußen.“

„Draußen? — wo draußen?“ —

„Auf Sanct Johannis-Kirchhof.“

„Je nun, so wollen wir ihm denn dort den zugedachten Besuch abstatten.“

Und wir verlangten vor allen Dingen nach dem Kirchhofe geführt zu werden.

Es war nicht unpassend, dorthin zuerst unsere Schritte zu lenken; denn wie viel große Männer auch das heutige Nürnberg in seinen Mauern haben mag, ich kenne sie nicht

und will daher Niemandem persönlich zu nahe treten; das mittelalterliche Nürnberg besaß deren einige, die bei Mitwelt und Nachwelt des ausgebreitetsten Ruhmes genoßen, und die es verdienen, daß man' ihr Andenken ehre.

Der Kirchhof von Sanct Johann liegt ganz gegen die Gewohnheit alter Städte außerhalb der Ringmauern. Diese, der Gesundheit so zuträgliche Sitte, hatte das damals so reiche und prächtige Nürnberg also schon lang vor andern Städten angenommen.

Die Lage des Kirchhofs ist reizend, besonders wenn die Strahlen der Früh- oder Spätsonne das ihn umgebende fruchtbare Land, einem Garten ähnlich, bescheinen.

Hier findet man die Denkmale Dürer's, Pirkheimer's, Hans Sachsens, Grübel's, Peter Vischer's, Adam Kraft's. Wir lustwandelten dort ein Stündchen unter Gräbern und verließen den Nürnberger Campo Santo in anderer Stimmung, als wir hingekommen waren, denn sie war ziemlich heiter gewesen.

Die wenigen neuen Häuser in Nürnberg, mit gelbem, rothem und grünem Anstrich, verschwinden unter der Masse der alten, gleich Vesten aussehenden Wohngebäude, mit Erkern und Thürmchen und unregelmäßigen Fensterreihen. Die Ringmauern der Stadt haben nicht erweitert werden dürfen, sie umschließen so viel freie Plätze, daß der ganze Zuwachs, der Nürnberg in den nächsten Zeiten bevorsteht, bequem hineingeht. Die Mauern sind hie und da mit Epheu bewachsen und sehen sehr malerisch aus; von Zeit zu Zeit sieht man viereckige Thürmchen stehen, aber an den Thoren erblickt man ungeheure runde Thürme aus großen, röthlichen Quadern. Diese ließ die Stadt gleich steinernen Mänteln um die kleinen Thürmchen schlagen, irgend einem Kaiser zu Freuden und Ehren, als er in die alte Reichsstadt

seinen Einzug hielt. Diese Thurmungeheuer gelten seitdem als Wahrzeichen und ihre Erbauung hat der Stadt so viel Geld gekostet, daß sich von hieran ihre Schuldenlast herschreiben soll.

Jeder Reisende, der im rothen Roß abgestiegen ist, hat nur wenige Schritte, von dort einige von Nürnbergs größten Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen.

Zuerst lockt ihn wol die Kirche an, die ehrwürdig schwarz da liegt und deren Bauart zum Theil älteste byzantinische Formen zeigt. Dies ist die St. Sebalduskirche. Sie imponirt nicht durch ihre Größe, gehört jedoch zu einem der schönsten Denkmale dieser Art, die wir in Deutschland besitzen. Im Innern sucht man zuerst das in Erz von Peter Vischer gegossene Grabmal des Dänenprinzen St. Sebaldus auf, der auch Ewald oder Säwald genannt wird und mit dem heiligen Bonifaz zur Bekehrung der Heiden zu uns gekommen sein soll. Es ist ein bewundernswürdiges Werk, mit großer Vollendung ausgeführt. Die sinnreichsten Verzierungen umgeben Gestalten von hohem Ernste; die Köpfe zeigen den verschiedenartigsten Ausdruck und unter den heiligen und hohen Figuren erblicken wir auch den Meister in seinem Werktagskleide, in der Lederschürze und Kappe, schlicht, wie er sich bei der Arbeit stehend, abkonterfeite. Die herrlichen Gestalten dieses trefflichen Werkes sind oft schon durch den Grabstichel und neuerlich erst in Gyps vervielfältigt worden.

Der Chor dieser Kirche kehrt sich dem Rathhause zu, das einem altitalienischen Palaste nicht unähnlich sieht. Es ist gleichfalls aus Quadern gebaut, die einst röthlich waren, jetzt aber von der Zeit geschwärzt worden sind. Hier befindet sich der große Saal, den Dürer durch seine Fresken verherrlichte und wo sich die ehrlichgemeinte Schmeichelei

auf „den letzten Ritter" befindet, die eine ganze Wand einnimmt. Das Bild war dunkel und unscheinbar geworden und wurde erst vor wenigen Jahren von dem Portugiesen Stanislas Pereira restaurirt und gereinigt.

Die Hauptwand enthält den Triumphzug des Kaisers, der auf einem phantastisch gestalteten Wagen, ein ernstes, grämlich weise aussehendes Männchen, dasitzt, und sich von allen Tugenden, von den Wissenschaften und Künsten und andern allegorischen Personen einherkutschiren läßt. Die bekannten großen Triumphzüge Titian's sind anders gedacht und ausgeführt, an diese reicht die Arbeit Dürer's nicht hin. Der übrige Saal, der für seine Länge zu niedrig ist, zeigt noch andere Freskobilder in Medaillons von Blumen und Bändern arabeskenartig umgeben, die jedoch der Leichtigkeit entbehren. Nur in kunsthistorischer Hinsicht kann diesem Werke ein Werth zuerkannt werden und in solcher Beziehung wird ein Verweilen in diesem Raume angenehm und selbst bedeutende Empfindungen erwecken.

In den unterirdischen Räumen dieses Rathhauses kann man noch die schrecklichen Werkzeuge sehen, deren sich die weltliche Gerechtigkeit im Mittelalter bediente, um der Wahrheit auf den Grund zu kommen. Ich konnte diese Gegenstände nicht ohne innern Schauder betrachten, obgleich ich die Zeit glücklich pries, die solche Barbarei längst aus ihren Gesetzgebungen verbannt hatte. Jetzt würde jener Schauder sich aber bedeutend steigern, da wir dem Augenblicke vielleicht nicht mehr so fern sind, wo diese Anstalten wenigstens zum Theil wieder belebt werden könnten. Wie viele Stimmen erheben sich nicht in neuester Zeit gegen unsere zu weit getriebene Menschlichkeit? Wie oft hörte man nicht schon unsere jetzigen zuphilanthropischen Gesinnungen schmähen und von sogenannter Philanthropie und

dergleichen sprechen? Man ist schon so weit gekommen, die Verbrechen, die begangen werden, hier und dort der Abschaffung der Folter zuzuschreiben! Mein Gott! und wir haben doch noch Pranger und Schaffot, Zuchthäuser und Bagnos! Ich glaube, daran sollten die Verbrecher und die Richter wol hinlänglich genug haben.

Vom Rathhause abwärts, der Pegnitz zu, stoßen wir auf den sogenannten „schönen Brunnen", eine zierliche, gothische Pyramide mit Rittern und Fähnchen umstellt, Propheten und Helden, Heiden und Christen, und die sieben Churfürsten dazu, in allerliebster Ausführung, und daneben die St. Marienkirche, dem katholischen Gottesdienste geweiht, im reinsten gothischen Style. Die Façade der Kirche ist zwar nur klein, aber von vollendeter Arbeit, und Schade ist es, daß ein kleiner Ausbau, der einer künstlichen Uhr zu liebe angebracht wurde, die den Kaiser zeigt, an welchem Schlag zwölf Uhr die Churfürsten vorüberzogen, den Eindruck des Ganzen stört; jetzt ist noch überdies das Werk und der Spaß verdorben.

Von hier beginnt der Marktplatz, weit und mit großartigen, zum Theil sonderbaren Gebäuden umgeben. In Deutschland wird man nichts Aehnliches finden; Aachen etwa ausgenommen.

Mitten auf dem Markte ist ein großes Quadrat aus hölzernen Buden gebildet, vor denen eben solche Arcaden hinlaufen. Hier verkauft man, was zum nächsten Bedürfniß gehört; es ist ein Bazar, der lange zuvor schon in der alten, eben so gewerbfleißigen als kundigen Stadt eingeführt war, ehe andere bedeutendere Städte diesen morgenländischen Gebrauch nachahmten. Ich sah ihn schon vor zwanzig Jahren, als ich in Nürnberg zum ersten Male war. Die Messe, welche auf diesem Platze am St. Thomastag vor Weihnach-

ten gehalten wird, heißt „Kindlasmark", und ist mit Recht berühmt, des ausgezeichneten Spielzeuges wegen, das man hier antrifft. Es ist das Eldorado der Kinderwelt und ich wünsche allen guten Kindern die Freude von Herzen, daß sie von ihren Eltern einmal hiehergeführt werden könnten!

Von hier führt die Fleischbrücke über die schleichende und schmuzige Pegnitz von dem Sebalder nach dem andern Stadttheil. Die stolzen reichsstädtischen Bürger wollten es in Allem den Besten ihrer Zeit gleich thun und beorderten ihren Baumeister, er solle es den Venetianern wett machen und ihnen auch einen Ponte rialto über ihr Flüßchen schlagen. Bei dem regen Verkehr und der nahen Verschwägerung Nürnbergs und Venedigs zu jener Zeit lag hiezu eine bedeutende Aufforderung vor. Nun ist die Fleischbrücke zwar keine Rialtobrücke geworden, da auch die Pegnitz kein großer Kanal war, allein es wurde doch ein Bogen daraus, der sich sehen lassen darf und von wenigen überboten werden wird.

Jenseit der Pegnitz dehnt sich nun die Stadt in breiten langen Straßen aus. Hier finden wir die zweite oder St. Lorenz-Kirche, mit zwei schönen, schlanken Thürmen, von denen einer mit blankvergoldeten Schindeln gedeckt ist. Diese Kirche sieht bei weitem nicht so alt und schwarz aus, als die zu St. Sebald. Die Fenstermalereien sind darin sehr ausgezeichnet und besonders ist dem sogenannten Volkamerschen Fenster Aufmerksamkeit zu schenken.

Hier bewundert man auch Adam Kraft's Sacramentshäuslein. Man sagt, der edle Meister soll das Geheimniß verstanden haben, den Stein, den er zu seiner Arbeit verwendete, zu erweichen, um ihn in die Form zu pressen, weil man daran zweifelt, daß er mit dem Meißel diese überaus feinen und zierlichen Ausschmückungen habe zu

Wege bringen können. Unten kniet der kräftige Meister selbst, mit krausem Bart und athletischen Formen und trägt sein Kunstwerk; seine Gesellen unterstützen ihn dabei; und nun erhebt es sich gleich einer herrlichen Pflanze in höchster Wunderpracht, auf deren Stielen und aus deren Kelchen ein Heer von Figuren, Menschen und Thiere, emporblüht, bis sich Alles in einer Höhe von 60 Fuß in lieblichen Blumenarabesken endet. Die Idee ist reich und beurkundet die Phantasie des Meisters eben so sehr, als die Arbeit von seiner hohen Kunstfertigkeit Zeugniß ablegt.

Das Großartigste einer neuern Kunstperiode, was die Stadt aufzuweisen hat, ist der Torso der Kirche des deutschen Hauses, die zwar in einem, Nürnberg ganz fremdartigen, Style erbaut, dennoch in ihrer Vollendung der Stadt zur höchsten Zierde gereicht haben würde.

Unter den alten Thürmen und Thürmchen strahlt das kolossale goldene Kreuz von der Kuppel dieses Baues weit hinaus und gewährt einen imposanten Anblick.

Wenn wir nun nach dem andern Ufer der Pegnitz wieder zurückkehren und vom Rathhause die Höhe, „Vestner Berg“ geheißen, hinansteigen, wenden wir uns zuerst rechts, um den schönen Aegidien-Platz mit der darauf liegenden Kirche zu besuchen, die ein kostbares Altarblatt von Van Dyk bewahrt; dann steigen wir höher und gelangen zu Nürnbergs alter, auf Felsen gegründeter Burg, auch „die Veste“ genannt, wo die Burggrafen hausten, und die noch so schön erhalten ist, wie Weniges aus jenen Tagen.

Ich will die alte ehrwürdige Linde, welche die Kaiserin Kunigunde gepflanzt haben soll, hier nur vorübergehend nennen, ebenso den tiefen Brunnen Karl's des Großen, wo ihr dreihundert zählen könnt, bis ein hineingeworfener Stein den Grund erreicht, aber ich will euch hinführen vor

die Evangelisten Meister Albrecht's, vor das Bild Karl's des Großen, vor Meister Cranach's Venus, mit der Goldkette um den nackten Leib, und vor Holbein's Luther. Alte Kunst umfängt uns hier; gute Nacht neue Zeit! Wir treten hinaus auf den Söller und blicken auf Stadt und Land und ein Blatt rollt sich auf: „Mittelalter" überschrieben. Nicht in kalten Worten, sondern in frischen lebendigen Bildern, schweben hier mehr als sonstwo die Personen handelnd, die Thatsachen lebend an uns vorüber.

Dort sprengt der Gailinger Eppelein, jener gefürchtete Raubritter, über die Brustwehr und hinterläßt die Hufesspuren für spätere Jahrhunderte, und aus jener Thür, dem Thiergärtnerthor zunächst, das wir hier so nahe haben, schreitet ein ernster Mann, im dunkelrothen Talare mit Gelb geschlitzt, das Barett auf die langgekräuselten Haare gedrückt, und schlägt den Weg zur Allerwiese ein; es ist sein täglicher Spaziergang. Dort athmet er freier als in seinem Hause, das ein unruhiger, böser Geist mit ihm theilt.

Wer sich über dieses Verhältniß sattsam aufklären will, der lese Leopold Schefer's beste Novelle „Künstlerehe." Jener Mann ist aber Albrecht Dürer. In seinem Hause hat sich jetzt aus Künstlern der „Dürerverein" gebildet, mit einem „Düreralbum" und allem modernen Drum und Dran solcher Institute. Die frühe Morgenstunde des Todestages des großen Malers ruft die Mitglieder des Vereins nach dem St. Johanniskirchhofe, wo sie auf Dürer's Grabe sein Andenken durch Rede und Gesang feiern.

Und drüben auf den Feldern, „dem Knobeler Lande" (von Knoblauch), wie es die Leute nennen, arbeiten die fleißigen Menschen und schaffen den Sand in blühende Küchengärten um. Hier gedeiht das beste Gemüse, was Deutschland hervorbringt; mit Spargeln sind ganze große Aecker

bepflanzt, und die Petersilie wird hier so zart gezogen, daß man sie wie Spinat und Sauerampfer bereitet und mit großem Wohlgefallen unter dem Namen „Peiterl" als Lieblingsgericht verspeiset.

*   *
*

Streichen wir nun noch so hin durch Nürnbergs Straßen, so drängen sich uns mit jedem Schritte andere Erinnerungen auf. Dort das Arsenal, mit seinen festen Thürmen, mahnt an der stark bevölkerten Reichsstadt Waffenmacht, die in ihrer guten Zeit 70 bis 80,000 Einwohner zählte; hier meldet eine Aufschrift „zum Hanns Sachs" und wir erfahren, daß wir uns am Hause des Dichter-Schusters befinden, dem zu Ehren man hier ein Bierhaus anlegte, um sein Andenken mit Bier und Würsten gebührend zu feiern.

Wie ich so in Nürnberg lebte, kam ich einst auf den Gedanken, den Geburtstag dieses Altmeisters der deutschen Komödie auf dem Theater festlich zu begehen. Ich strebte den Gang zu versinnlichen, den unser Lustspiel seit Sachsens Zeiten genommen, und wählte mir hierzu die Beispiele, die ich durch Prologe einleitete und zu erläutern versuchte.

Der populäre Dichter Grübel, wohl bei weitem kein Hans Sachs, jedoch in neuerer Zeit berühmt genug, durfte seinen Namen auch der Straße verleihen, die er bewohnte. Sein Haus steht unweit der Pegnitz; dort trieb er die Stadtflaschnerei, Das, was man in Norddeutschland ein Klempner-, oder in München ein Spenglerhandwerk nennen würde. Diese verschiedenartigsten Benennungen entschuldigen wol hinlänglich den Schriftsteller, wenn er manchmal ein Wort aus fremder Sprache entlehnt, um von seinen Landsleuten

nicht misverstanden zu werden. Es ist, bei unserer Sucht fremde Sprachen zu erlernen und bei der allgemein verbreiteten Kenntniß des Französischen am Ende nicht zu kühn, wenn man behaupten wollte, Jedermann würde eher wissen, was ich meine, wenn ich den guten Grübel einen „ferblantier" nenne, während Spengler hier und Flaschner dort nicht verstanden werden? Das ist aber freilich nicht gut und ich wünschte recht sehr, daß es bald damit anders würde.

Dürer's Wohnhaus, das in neuester Zeit wieder zu einem Kunsthause erhoben wurde, hat der Straße, in der es liegt, ebenfalls den Namen des großen Meisters beigegeben. Es ist Schade, daß das Haus den Erker verloren hat, in welchem Albrecht Dürer seine Werkstätte hatte. Er war baufällig und mußte abgetragen werden.

Eine interessante Erinnerung rief in mir auch die Insel Schütt hervor, die sich mitten in der Pegnitz befindet und keiner besondern Auszeichnung werth ist. Aber die bekannten und bei der Jugend so beliebten Muschelkasten werden hier gemacht und in frühester Kindheit schon las ich mit einer Art von verzeihlicher Sehnsucht die Worte darauf: „Zu finden auf der Insel Schütt bei Nürnberg." Daß ich mir dabei etwas Anderes dachte, als ich nun wirklich an der Insel Schütt fand, wird Jeder leicht einsehen. Ich stellte mir eine grüne Insel mit schönen Bäumen, von lieblichem Gewässer umflossen, vor, eine Art von Insel der Seligen. Dort nur findet man die schönen Muschelkasten, mit den bunten prächtigen Farben, woraus man so viel herrliche Sachen schaffen konnte, Pferde, Menschen, Häuser, Hunde u. s. w. u. s. w. Der Muschelkasten war das Urei aller Dinge und solches Wunder hat die Insel Schütt; das findet man, wenn man dort am Ufer

spazieren geht. Ob denn wol Nürnberg am Meere liegt? so dacht' ich damals oft.

Vieles hat sich seitdem verändert; ich — die Insel Schütt — und manch Anderes noch, aber jene Farbenkasten sind sich gleich geblieben. Die Kinder von heute, die dieses etwa lesen, dürfen die Versicherung hinnehmen, daß die Kinder, welche jetzt vierzig bis fünfzig Jahre zählen, sie einst ebenso in die Hände bekommen haben: schwärzlich mit den schönen, unregelmäßigen, grünen Flecken, als wenn man einigen kleinen Vögeln die Füßchen hellgrün angestrichen hätte, und dann gesagt: Allons, Vögelchen! springt nach eurer Lust und verziert uns diese Muschelkästchen zur Freude der Kinder!

Wie einfältig-lieblich! Und die urersten Erfinder hatten eben so recht wie ihre Nachfolger; an gewissen Dingen soll man weder rücken noch rütteln; sie sind gleich anfänglich so vollkommen und erfüllen ihren Zweck so gut, daß sich nur zu ihrem Nachtheile etwas daran verändern ließe.

Darum kommt auch der gute, alte Korrespondent von und für Deutschland, mein langjähriger Freund, stets in seiner länglichen Gestalt heraus, der ihn von allen deutschen Zeitungen unterscheidet. Dieser Hang zur Unveränderlichkeit ist einigen andern Dingen noch in Nürnberg beigegeben, und ich bin wahrlich nicht geneigt, deßhalb irgend Jemandem einen Vorwurf machen zu wollen.

Der Dutzendteich ist Nürnbergs Bois de Boulogne. Es ist ein Wald, worin sich ein Dutzend Teiche befinden soll, wovon man dem größten, dem einzigen, mit dem ich Bekanntschaft machte, den Namen „Dutzendteich" gegeben hat, nach der Analogie des alten Kinderliedes am heil. Dreikönigs-Abend:

„Und wenn noch Einer bei uns wär',
So wär' ein heil'ger Dreikönig mehr!"

Dieser Dutzendteich hat ein gutes Wirthshaus und einen Platz unter Bäumen, wo man Bier und Kaffee trinkt, Tabak raucht und allerlei Speisen verzehrt, worunter die Karpfen des Teiches nicht den letzten Rang einnehmen. Hieher geht und fährt Nürnbergs schöne Welt und an schönen Sonntagen gewährt es Vergnügen, die langen geputzten Reihen die Königsstraße hinab, dem alten Frauenthore zuwandeln zu sehen.

Auf dem Wege zum Dutzendteiche, hart an der Chaussee, liegt der St. Peter, ein Wirthshaus, neben einem Kirchlein, das auch stark besucht wird.

St. Leonhard, der Mondschein in Gostenhof, Sünderbühel (die vormalige Richtstätte),*) Hummelstein, die Vorstadt Wöhrd, Groß- und Kleinreuth u. a., sind Spazierorte in der nächsten Umgebung. Der Hahnenbergzwinger, der Frauenthor- und der Schloßzwinger sind Vereinigungspunkte der bessern Gesellschaft in den Ringmauern selbst. Jeder Platz hat seinen bestimmten Tag, wo die Gesellschaft sich dort zu versammeln pflegt, so daß es den Nürnbergern, Kaufleuten, Beamten, Militairpersonen und Künstlern, durchaus nicht an Unterhaltung fehlt; die zahlreiche Klasse der Handwerker ist jedoch in der Woche zu fleißig, als daß sie hierunter verstanden werden könnte.

Man kann die Gegend um Nürnberg nicht schön nennen, aber interessant ist sie gewiß. Ueberall flach, zeigen sich nur nach Südwesten einige bewaldete, sanftansteigende

---

*) Bühel, Hügel.

„Am Bühel, da rettet Euch —
Harret derweil. —"

Joh. Sebus v. Goethe.



Höhen. Hier liegt die sogenannte „alte Veste" mit ihren Erinnerungen an Wallenstein.

Wo man sich nun aber auch befinden mag, bildet die alterthümliche Stadt, in gerader Linie, mit ihrer Veste, ihren stattlichen Thürmen und Domen und den dicken Mauerthürmen, einen malerischen Hintergrund. Nach allen Seiten zeigen sich hohe, einzelnstehende Landhäuser, wie kleinere oder größere Schlösser, roth oder gelb angestrichen, mit Erkern, spitzen Thürmchen und dreieckigen Giebeln, von Mauern umgeben. Sie gehören den alten Patrizier-Familien, die hieran auch wieder nichts geändert haben, sondern Alles so ließen, wie sie es von den Vätern ererbten. Es ist noch Alles ganz so, wie es im Mittelalter war.

Eine glänzende, wenn gleich nur vorübergehende Erscheinung war der Schmaußenbuck, der von einem wohlhabenden Kaufmann mit großen Kosten angelegt worden war. Hier wurde dem Könige von Baiern, als er Nürnberg besuchte, ein sinnreiches und geschmackvolles Fest gegeben, das den Eigenthümer zu Grunde gerichtet haben soll. Ueberraschungen auf Ueberraschungen drängten sich; mit jedem Schritte entfaltete der Schmaußenbuck dem erstaunten Monarchen neue Reize. Eine Messe war improvisirt worden, wo in zierlichen Boutiken junge Mädchen in dem eigenthümlichen Costüm jeder Provinz des Königreichs die Hervorbringungen derselben feil hielt. Der Eigenthümer zeigte Sinn und Geschmack; es ist Schade, daß seine Mittel nicht auslangten.

Das Fest soll 7000 Gulden gekostet haben; das war viel für einen Nürnberger Patrizier; allein 600 Pfund was wäre das für einen Englischen?

Die Gasthöfe sind im Ganzen zu loben; doch sind sie, wie Alles hier, von modernem Luxus und feinster Eleganz

sehr entfernt, wenn sie gleich einen ächt deutschen Comfort, der zunächst in Reinlichkeit und Ordnung besteht, blicken lassen. Der Baier'sche Hof von Auernheimer ist zu nennen. Man findet sich dort bald wohl und heimisch und lernt die bedeutendsten Männer der Stadt kennen.

* *
*

Die Frauenholzische Kunsthandlung und die damit verbundene Bildergallerie war einst berühmt; die Campe'sche Sammlung verdient ebenfalls gesehen zu werden; die Riegel- und Wießener'sche Sortimentshandlung ist bedeutend. Das Bestelmaier'sche Magazin, wo man vom Spielzeug, dem sprichwörtlichen Nürnberger Tand, bis zur Möblirung eines Palastes, Alles finden konnte, steht jetzt nicht mehr so einzig da, wie zur Zeit seiner Gründung. Auch andere Städte haben nun ähnliche Einrichtungen, die jedoch weit glänzender und großartiger sind.

Hinter dem Bestelmaier'schen Magazin wird an gewissen Tagen der Woche eine Art von Markt gehalten, die „Leipziger Messe" genannt, wo man oft Curiositäten und alterthümliche Gegenstände kaufen kann, die hier auf dem Pflaster von den Verkäufern ausgelegt werden. Zur Nachricht für Rococo-Freunde!

Der Nürnberger ist fleißig und zum Handel und Wandel sehr geneigt, doch eben so sehr für Zerstreuung empfänglich, die aber nie mit großen Kosten verknüpft sein darf, wenn sie ihm Genuß gewähren soll. Er lebt sehr mäßig. Reichthum herrscht hier nicht, sondern ein behaglicher Wohlstand, der lediglich durch Sparsamkeit erzielt und vom Vater auf den Sohn vererbt wird.

In den Wohnhäusern entfaltet sich dieser angeerbte Wohl-

stand auf eigenthümliche Weise in den Prunkzimmern, aber mehr noch in den Prunkküchen, wo man hinter blanken Spiegelfenstern die Prachtgeschirre des Hauses in Zinn, Messing und Steingut, die nur an den höchsten Familientagen zum Gebrauch verwendet werden, aufbewahrt sieht. Es waren dies die Etageren des Mittelalters.

Die Ausgabe, die wol jeder gemüthliche Nürnberger gern außer dem Hause macht, besteht in Bier, und wenn's hoch kommt, werden ein paar Würste dazu gegessen, die ihrer Vortrefflichkeit wegen weit und breit bekannt sind. Man kann nicht sagen, daß es keine dicken Leute in Nürnberg gebe, aber behaupten wollen, daß man dort vielen Leuten begegne, denen das Schlemmen und Nichtsthun anzusehen sei, hieße verläumden.

Der Nürnberger ist groß, bleich, mit eingefallenen Wangen, in der Woche eben nicht rein gewaschen und nur Sonntags im Staate. Die vornehmen Nürnberger mögen sich nicht beleidigt finden, von ihnen spreche ich hier nicht. Die meisten Einwohner sind Handwerker, Feuerarbeiter zum größten Theile, und diese sind hier gemeint. Man durchstreiche an einem heißen Tage die lange Lauferstraße bis zum Thore oder eine andere und gucke in die offenen Fenster und Thüren, wie sie da stehen und ihr mühsames Tagewerk vollbringen, emsig hämmernd oder drehend, oder bohrend, in aufgestreiften Hemdsärmeln, und gebe mir Unrecht, wenn man kann.

Man hat hier sonderbare Hantirungen, von denen nicht abzusehen ist, daß sie ihren Mann nähren, und doch thun sie es. So ist z. B. das Fabriciren der kleinen Nachtlichter ein wunderbares Geschäft; ich sah Familien, vom Vater bis zum kleinen fünfjährigen Töchterchen, im Dachstübchen sitzen und sich dabei im Hungern und in der Ge-

duld üben. Man denke nur, daß man hundert Stück für einige Kreuzer erhält und dazu noch einen sogenannten Schwimmer, ein Zängchen von Blech, eine hölzerne Schachtel und eine Beschreibung und Anleitung in vier Sprachen. Was wäre dabei wol zu verdienen?

Allein die Sache wird fabrikmäßig betrieben und eine ordentliche Familie kann mehre tausend Nachtlichter in einem Tage machen.

Seit dem Mittelalter sind die sogenannten Gelb- und Rothgießereien von Nürnberg hochberühmt. Die Kunstwerke am Sebaldusgrab, die Figuren am schönen Brunnen und an der Liebfrauenuhr, das Gänsemännchen auf dem Obstmarkte und vieles Andere noch sind daraus hervorgegangen. Jetzt wird so etwas nicht mehr von ihnen gemacht; Mörser, Leuchter, Schnallen und dergleichen sind an die Stelle getreten. Die Arbeiter bilden jedoch noch immer die alte Innung und werden „die Rußigen" genannt. Der Name bedarf keines Commentars.

Es sind große und starke Menschen, rauh und grob in der Regel. Sie stehen in dem Rufe, tüchtige Klopffechter zu sein, und man pflegte sich ihrer bei Privatrachen zu bedienen, wenn es galt, Jemanden „das Leder durchzubläuen." Sie sollen sich leicht dazu hergeben; zu Mord und Todschlag nie, und es wäre daher unrecht, sie mit den venetianischen Bravos zu vergleichen.

Hier Burgschmidt's Namen zu erwähnen, ist mir Bedürfniß. Solchen Künstlern gibt die Neuzeit jetzt wol stolzere Titel, dem einfach schlichten Sinne des Meisters genügt es aber gewiß, wenn ich ihn nach alter Sitte zu Peter Vischer's Innung zähle, dessen Meisterwerken er ein neues, zu Nürnbergs Schmuck und Zierde, beigesellt.

Poesie ist in Nürnberg wenig zu Hause, wenn gleich

hier der „Pegnesische Blumenorden" blühte, eine poetische Innung „zur Beförderung der deutschen Sprache und der edeln Reimkunst." Zwei Nürnberger, Harsdörfer und Klai, stifteten sie 1644 und nannten sie den „löblichen Hirten- und Blumenorden von der Pegnitz." Jedes Mitglied führt den Namen und das Sinnbild einer Blume; das Wappen des Ordens ist die Passionsblume. Die Zusammenkünfte werden in dem sogenannten Irrgarten oder Kraftshof an der Straße nach Erlangen gehalten. Das Ganze artete bald in eine süßliche Spielerei aus und hat jetzt weder Bedeutung noch Anklang mehr. Eines der interessantesten Mitglieder des Ordens, die ich kennen lernte, war der greise Dichter Julius, Reichsgraf Soden von Sassanfarth, dessen Dramen: Ignez de Castro, Aurora, das Kind der Hölle und viele andere noch, einst so großen Beifall in Deutschland erhielten. Er war Erbauer des Bamberger Theaters und einst sein Director gewesen, unter ihm war Hoffmann Musikdirector. Es machte einen sonderbaren Eindruck, den alten Mann im schmuzigsten Aufzuge gleich einem Bettler, dabei einen ungeheuern Stern auf dem Rocke, einhergehen zu sehen. Das Theater blieb bis an sein Ende seine Liebhaberei; doch hatte er sich der praktischen Landwirthschaft mit Eifer zugewendet. Auf seinem Gute Sassanfarth, unweit Bamberg, welches jetzt seiner Nichte, einer liebenswürdigen Dichterin, der Baronesse Sidonie von Seefried gehört, hatte der alte Graf eine Colonie angelegt, die er mit Ansiedlern aus allen Gegenden bevölkerte. Sie bekamen ein Stück Land und Material, um ein Häuschen zu bauen. Dieses gutgemeinte Werk hatte aber zur Folge, daß sich Abeuteurer dort ansiedelten, Zigeuner und Gesindel, welche lange Zeit hindurch den Wald zwischen Forchheim und Bamberg unsicher machten.

Der Nürnberger ist stolz; er nennt sich gern einen Großstädter und, wenn er recht im Zuge ist, auch einen Republikaner.

Ich kannte einen Mann, der Grübel's Freund gewesen war und eben so schöne Gedichte machte. Ein langer Mann; auf dem dürren Halse saß das vertrocknete Gesicht, in dem zwei tiefliegende, schwärmerische Augen brannten; ein dünner Haarstreif säumte die hohe Stirne. Er war Schneider und arbeitete übermäßig fleißig, fabricirte in den Freistunden Nachtlichter, und dichtete Sonntags; dazu spielte er seine Rollen an den drei Abenden, wo im Stadttheater Vorstellungen gegeben wurden, denn er war zugleich Schauspieler. Kann man ihm vorwerfen, daß er seine Zeit nicht gut angewandt habe? Und doch war der Mann oft mürrisch, wenn er seine Zeit überdachte und fand, daß er sie nicht gehörig angewendet; dann war mit ihm kein Auskommen. Der kleinste Widerspruch reizte ihn bis zur Wuth, er bäumte sich und sagte mit Bitterkeit: „Ich bin ein Republikaner! was wollt Ihr Sklavengezüchte?" In seinem Herzen war Nürnberg noch nicht an Baiern übergeben worden, er sah noch immer die alte freie Reichsstadt vor sich, ohne Polizei und Gendarmen, mit ihren Stadtsoldaten und reich und glücklich bei ihren mangelhaften Institutionen.

In Nürnberg sind treffliche Kneipen zu finden; jene kleinen, finstern Stübchen, wo die Decke den Gästen auf dem Scheitel liegt, mit hölzernen Bänken und langen Tischen, dicken, grünen Oefen und räucherigen Bildern an der Wand. Hier werden sie noch durch hochrothe Vorhänge an den Fenstern ausgezeichnet, die mit weißen Fransen besetzt sind, welches einen prächtigen Eindruck gewährt, wie man denken kann.

Vormittags und Abends versammeln sich hier bunte Rei-

hen von Bürgern und Honoratioren, um ein Gläschen nach Gusto gemischten Reben- oder trefflichen Gerstensaftes zu trinken und dabei über „Krieg und Kriegsgeschrei" ein lautes Wort vernehmen zu lassen.

Obgleich Nürnberg nach Wien das erste Kaffeehaus in Deutschland gehabt haben soll, welches es wahrscheinlich seinem Verkehr mit der Levante verdankte, so gab es zu meiner Zeit doch nur zwei im Orte, die blos Abends stark besucht wurden. Ich weiß eigentlich noch jetzt nicht recht, wie sie zu ihrem Namen gekommen sind, da hier eben auch nichts Anderes als in den Bierhäusern genossen wird und von Kaffee und Thee selten, aber von Conserven, Chocolate und Gefrorenem nie die Rede war. Conditoren gibt es wenig; Lebküchler viele; alle Näschereien nämlich, die hier bereitet werden, riechen nach frischem Honig und getrockneten Feigen und nehmen mehr oder weniger den Charakter von Lebkuchen an.

Nürnberger Witz, der in der Vorzeit zum Sprichwort wurde, zeichnet noch immer die Einwohner aus; es ist damit jener Mutterwitz gemeint, der allem Nützlichen förderlich ist. Es ist hier schon viel erfunden worden, aber noch mehr wurde nachgeahmt. Die Nürnberger haben bereits seit vielen Jahren ihre Kettenbrücke und dann hatten sie ihre Eisenbahn, die erste in Deutschland.

Fürth, das man jetzt in wenigen Minuten im Dampfwagen erreichen kann, gehört nunmehr gleichsam zu Nürnberg; es ist die Vorstadt, wo die Handelsleute wohnen. Hier ist Alles freundlich; Neubauten entstehen und werden schnell vollendet; gerade Straßen; überall Fabriken; viel Handel.

Juden, die in Nürnberg nicht übernachten dürfen, haben ihren Wohnsitz in Fürth aufgeschlagen. Aber auch dies

gibt beiden Städten eine Eigenthümlichkeit im Aeußern. Eine Stadt ohne Juden hat eine andere Physiognomie, als eine andre, deren Einwohner stark mit Jenen gemischt sind. Tieck lobt Fürth sehr, er geht aber als Enthusiast offenbar zu weit. Im Innern von Deutschland zeichnet diese kleine Stadt sich allerdings durch einen stark ausgeprägten merkantilischen Anstrich aus; was wäre dies aber an der Seeküste?

Unvergeßlich wird mir der Eindruck bleiben, den mir mein erster Eintritt in Nürnberg durch das Vestnerthor erregte, als ich in die enge Straße hineinrollte, wo eben viele Frachtwagen bepackt wurden. Ich war zum ersten Male hier und doch schien mir Alles so bekannt! Es war mir wie ein Traum und erst nach und nach gelang es mir, die Erklärung dieses sonderbaren Gefühls aufzufinden. Ich hatte wirklich Alles schon gesehen; im Bilde, wohlverstanden, denn die Bilderbücher, die zerschnittenen Geduldspiele, die Landschaften und Gärten, welche Kinder zum Aufstellen erhalten, Alles kommt aus Nürnberg — es ist Nürnberger Spielzeug, was unser erstes Glück ausmacht — und dieses gibt nur die Gegenstände wieder, wie sie hier gefunden werden, die Häuser, Menschen u. s. w.

Wir Alle verleben auf solche Weise unsere Jugend in Nürnberg, was Wunder also, wenn wir uns in reifern Jahren dort für einige Zeit so wohl, wie in der zweiten Heimath befinden?

Das heimliche Gericht.

„Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heimlichen Gerichts.“

Kuna von Kyburg.

1.

Dort liegt das große Haus in der Schmaußengasse, mit Oelfarbe angestrichen, die unzähligen Fenster und Fensterchen glänzen im Mondschein, das Chörla, ein weit hervorspringender Erker, mit seidenen Vorhängen und gothischen Verzierungen, sieht so stattlich aus, die Wetterfahnen auf den Thürmchen an den Ecken des Hauses kreischen so melodisch im Nachtwinde, Alles an dem Hause ist so traulich und wohnlich, daß es einem Jeden wohl auffallen muß, kein Fenster erleuchtet, die ungeheuere gelbe, mit starken Nägeln beschlagene Thür fest verschlossen und überdies zwei lange Männer davor hin- und hergehen zu sehen, mit einer Art von Morgensternen bewaffnet, die unbezweifelt das alte Kriegsarsenal der ehemaligen heil. röm. Reichs freien Stadt Nürnberg hergeliehen hatte.

Wüßte man nicht, daß der wohlbekannte Stadtflaschner, auch Magistratsrath Puttfarken in diesem Hause, seinem vom Vater ererbten Eigenthume, der in den Stadtchroniken seit Jahrhunderten oft erwähnten „grünen Peiterlstauden," wohne und ein durchaus hochzuachtender Mann sei, man müßte auf den Gedanken gerathen, das schöne Gebäude sei, trotz der freundlichen Außenseite, eine Frohnveste, zum Gewahrsam losen Gesindels bestimmt.

Die beiden bewaffneten Männer vor der Thür schreiten mit stampfenden Füßen nebeneinander und scheinen zu frieren, und in der That ist der durch die Schmaußengasse wehende Wind eben kein angenehmer.

Wir wollen das Gespräch der beiden Männer belauschen.

„Heut Nacht kommt nichts, Gevatter!" — sagte der Nachtlichterfabrikant Kleinlein, dessen armseliges Gewerbe ihn zwang, zu Zeiten, auf besondere Veranlassung, Nachtwächterdienste zu thun. — „Ich glaube, das Ganze war ein Hirngespinnst des Herrn Magistratsraths, das in dem Magen seinen Sitz hat; denn wo in aller Welt sollen bei unserer guten Polizei, die überall ihre Nase hat und selbst auf das Vieh vigilirt, solche Undinge sich einschleichen, wie der Herr Rath sich einbildet? Die barbarischen Zeiten sind nun vorbei, wir sind jetzt aufgeklärt und haben, Gott sei Dank, Stellen und Behörden, die uns nach Noten schinden und dem Ehrlichen wie dem Spitzbuben den Hafer hoch hängen."

„Daran erkenn' ich den Republikaner und das ist Verrina!" — rief mit Feuer der Nebenmann des Sprechenden, der Theaterschneidergehülfe und Hausstatist des Nürnberger Nationaltheaters, Weichelt, aus, ein langer, völlig ausgetrockneter Mann, mit hoher Glatze und einem schwärmerischen Blicke — „Euere Gesinnungen freuen mich, Ge-

vatter Kleinlein, aber dessenungeachtet kann ich Euch doch versichern, daß ich in jetziger Zeit der Gährung nur zu oft an die barbarischen Zeiten des Mittelalters denken muß. Denn seht — es ist natürlich — die Leute wissen nicht, was sie eigentlich wollen, und da kommt dummes Zeug heraus. Ich wünschte, daß das Mittelalter an die Reihe käme — da paßte ich recht hinein. Ich bin zum Schwärmer geboren und ein Republikaner bin ich — wenn ich einen Tyrannenknecht sehe, so wackelt mir die Lanze. Drum mag ich für mein Leben gern den Otto von Wittelsbach — seht, so ein Kerl bin ich! Ich habe Schererei vom Teufel drin, muß mich dreimal umziehen; erstlich Wappenherold im Hochzeitzuge, dann räum' ich ab beim alten Reuß und drauf komm' ich mit Konrad von Aicha — aber dennoch ist's mein Lieblingsstück, weil ich mit Leib und Seel' ein Republikaner bin. Seht, Kleinlein, ich bin wahrhaftig ein guter Kerl und eine ehrliche Nürnberger Haut — aber eine dampfende Schüssel mit Griesknödeln und Peterl — oder den Kaiser umbringen? — und mein' Seel'! ich bringe den Kaiser um —"

„Mein Gott! Ihr blutdürstiger Mörder! Mir wird angst und bang vor Euch!"

„Versteht mich wohl, Gevatter, wenn er mir nicht Wort hält, wie dem Otto von Wittelsbach; das heißt, wenn mir der Kaiser erst die eine Tochter verspricht und dann die andere und dann die dritte, und wenn er mich nach Polen schlecht recommandirt."

„Apropos, die Polen, Gevatter Weichelt, die sind auch viel schuld, die haben vollends die Köpfe in Aufruhr gebracht."

„Alles ist in Aufruhr, Alles! das ist es ja eben, was ich meine. Neulich ging ich durch unser Rathhaus; das

ist noch so aus dem Mittelalter, dacht' ich mir, drum hält's auch noch so gut. Es ist ein Meisterstück, ein Italiener hat's gebaut und jeder gute Mann in Nürnberg sollte seinen Namen wissen und stolz auf ihn sein. Besonders sind die Keller ein bewundernswerthes Stück Arbeit. Die Gewölbe, Gevatter, und die eisernen Ringe und die Ketten daran und die absonderlichen, abenteuerlichen Werkzeuge — das waren die Marterkammern. Ich kann mich, wenn ich da hineingerathe, ganz in das Mittelalter vertiefen — seht! solch ein Schwärmer bin ich! So mit einer Pluderhose von streifigem Atlas, mit Silberspitzen garnirt, und mit einem Baret von Manchester auf'm Kopfe und einem langen Barte — ja, wenn ich Euch so dort hätte in der Kammer, ich wollte Euch martern, Gevatter, daß sich die lieben Engel im Himmel darüber freuen sollten!"

„Ach warum nicht gar! Ich habe Euch immer für einen überspannten Kopf gehalten, das bringt schon Eure Hantirung, die Schauspielkunst, so mit sich; doch von solch entsetzlichem Humore habe ich Euch mir nie gedacht."

„Das macht, weil Ihr blos Nachtlichter macht, sie aber selbst nie brennt — ich meine nämlich, weil Ihr niemals Nachts studirt —"

„Nein, Gevatter, das fehlte mir noch. Weib und Kind arbeiten bis neun, dann sprechen sie den Abendsegen und legen sich schlafen, ich spreche ihn mit, hänge aber mein Horn um und rufe die Stunden aus. Wozu sollte ich denn da wol ein Nachtlicht brennen?"

„Ja, und wenn man nicht studirt, absonderlich des Nachts, und die Chronik kennt und die Zeiten mit einander vergleicht und dann einmal ordentlich rückwärts geht — denn, mein' Seel'! ich sollte einmal den Kaspar Hauser vor-

kriegen — ich sag' Euch — ich wollte Euch Dinge herausbringen — aber still — halt — da ist's! dort! seht Ihr nichts?" —

Der Mond war längst unter und es war stockfinster in der krummen, engen, stark abschüßigen Schmaußengasse. Die hohen Häuser, deren zackige, thurmgezierte Giebel noch vor Kurzem sich scharf am hellblauen Firmamente abkanteten, standen jetzt wie ungeheure, formlose spanische Wände da, die mit den Wolken in eins zerflossen. Die ganze Schmaußengasse sah dadurch wie ein Krankenzimmer aus, dessen beengte Luft den Athem versetzte.

Drüben, unfern der plötzlich verstummten Nachtwächter, die sich fest an die Mauer gedrückt hatten, kroch es von der Pegnitz her, neben der sprudelnden Gosse, die wie ein Gebirgsbach herniedertoste, das holperige, treppenähnliche Pflaster an den Häusern herauf. Schnaufend und keuchend kam es näher, immer an den Wänden forttappend, stolpernd bei jedem Schritte.

„Der Verdacht ist gerechtfertigt; o drei Mal glückselige Stunde! sagte Weichelt leise zu Kleinlein.

„Ihr glaubt!" flüsterte Jener.

„Das ist ein Mörder!"

„Ho, ho!"

„St! —" zischte Weichelt wie eine Klapperschlange, und fest den Gevatter unter'm Arme, den rechten Fuß vorgesetzt und den Spieß weit vorhaltend, rief er donnernd: „Steh', halt! weder vor noch rückwärts! oder wir durchbohren Euch ohne allen Scherz, daß kein Hahn darnach kräht!"

Der auf diese Weise Angedonnerte kam nicht nur buchstäblich dem Befehle Weichelt's nach, sondern er setzte sich unwillkürlich und ziemlich unsanft in die Gosse und be-

nahm dergestalt den fürchterlichen Sbirren Augenblicks jeden Verdacht einer beabsichtigten Flucht.

„Da liegt er!“ rief Kleinlein.

„Eine Falle!“ — sagte Weichelt — „bücken wir uns, ihn aufzuheben, so drückt er uns ein Stilet in die Weichen. Da müßte ich den Fackeljungen von Cremona nicht kennen!“

„Ihr mögt Recht haben,“ — sprach Kleinlein — aber der Kerl rührt und regt sich nicht und ist am Ende todt. Daß wir auch keine Laterne bei uns haben!“

„Wir bewachen ihn hier in dieser Stellung bis zum Morgen!“ sprach der Andere.

„Und lassen ihn hier in der Gosse?“

„Und lassen ihn in der Gosse. Ist ein Verbrecher etwas Besseres werth?“

„Wißt Ihr denn aber, daß der arme Teufel ein Verbrecher ist?“

„Und wißt Ihr denn, ob der arme Teufel ein ehrlicher Kerl ist? Er bleibt in der Gosse und wir erwarten den Aufgang der Sonne zusammen. Das ist stets, in allen Verhältnissen, ein schönes Schauspiel. Auch scheint es ihm ganz behaglich zu sein; er rührt sich noch immer nicht.“

„Das macht Eure schreckliche Drohung von vorhin, ihn zu durchbohren.“

„Ja, ich kann erschrecklich drohen; das lernt man aus guten Stücken,“ sprach selbstgefällig Weichelt.

In diesem Augenblicke kam, als ob eine Schleuße aufgezogen würde, aus einem der Nachbarhäuser eine furchtbar stinkende Fluth hervorgeschossen und schäumte die Gosse hinab, um sich mit den Gewässern der Pegnitz zu vermählen.

„Ei, das ist unser fleißiger Gevatter, der Gerber

Mollweide, der seine gegohrenen Schaffelle ausschweift," bemerkte Kleinlein.

Der Delinquent in der Gosse richtete sich aber, wie aus einem milden Schlummer unsanft aufgeweckt, schnaubend und pruhstend in die Höhe; in dem Augenblicke guckte der erste helle Morgenstrahl neugierig über die Spitzgiebel, um das Abenteuer in der Schmaußengasse zu belauschen, und die beiden Nachtwächter erblickten zu ihrem Leidwesen einen ihrer beliebtesten Mitbürger in dem beklagenswerthesten Zustande von der Welt.

Der sich aus der Gosse Erhebende war nämlich Niemand anders als der meerschaumene Pfeifenkopfbohrer und Volksdichter Dünkelspiel, ein echt poetischer Kopf und himmlischer Gesellschafter. Er war aus einer heitern Stimmung und Gesellschaft, die sich in einem Häuschen auf der Insel Schütt, stets am ersten Mittwoch eines jeden Monats, zu Lust und Geselligkeit zu vereinigen pflegte, nach Hause gekehrt und hatte hier, wie eben erzählt worden, den Ueberfall und Unfall erlitten. Wie der Mann aussah, läßt sich nicht beschreiben. Die ganze Nacht hindurch hatten ein Hutmacher und ein Färber, die als fleißige Nürnberger ihrer Arbeit kein Ziel wußten, die tiefe Gosse mit ihren Abflüssen versehen und den armen Sänger mit einer unvertilgbaren Lauge gewaschen, wozu jetzt noch der castalische Quell des Gerbers sich gesellte.

Dünkelspiel war Pegnitzschäfer und hatte demnach einen großen Blumenstrauß an der Brust, von dem weder Farbe noch Geruch mehr zu erkennen waren. Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!

„Aber Herr Dünkelspiel!" fing Kleinlein an —

„Herr Dünkelspiel, wie ist es möglich? fiel Weichelt ihm ins Wort.

„Nennet meinen Namen nicht, sondern richtet mich auf!“ — sagte leise der Sänger, dem beim Anbruche des Morgens mit einem Male Alles klar wurde. — „Ein Dichter träumt oft wunderbar,“ — fügte er während des Aufstehens hinzu — „sprecht nicht davon, Freunde, daß Ihr mich schwach gesehen,“ — sagte er dann noch und gab jedem der Beiden ein nasses Zwölfkreuzerstück, das er mit schwarzer Hand aus der triefenden Weste holte.

Lange standen die Freunde noch und blickten ihm nach, als er mit schweren Schritten sich die Straße hinanzog, dem Aegidienplatze zu, wo er wohnte, indem seine, von den Wellen gesättigten Kleider eine Spur, gleich einer schwarzen Milchstraße, auf dem Straßenpflaster zurückließen.

„Ohne uns“ — sagte Kleinlein, indem er sein geschenktes Zwölfkreuzerstück besah und abwischte — „läge unser Dünkelspiel noch in der Gosse, zum Gespötte der erwachenden Menschheit, denn dort stößt schon der Rothgießer seinen Laden auf. So sind wir denn doch nicht vergebens diese Nacht hier gewesen.“

„Vergebens hier gewesen?“ — rief entrüstet Weichelt und schwang seine Lanze, so gut er es mit dem knochendürren Arm zu thun vermochte. — „Und haben wir nicht Gevatter Puttfarkens Haus bewacht? und haben wir nicht unsere Schuldigkeit gethan? und haben wir nicht unsern Nachtwächterlohn verdient und ein Trinkgeld dazu? Vergebens hier gewesen! was das närrisch gesprochen ist!“

Und hierauf wandte er sich gegen das Haus des Magistratsraths, das seiner nächtlichen Obhut anvertraut gewesen war und sprach mit gerührter Stimme: „Schlafe süß, edler Mann, dem gesegneten Mittage entgegen, so lange Du mir Dein Haus anvertraust, darf kein Ver-

räther Dir nahen. Gleich zwei aus Stein gehauenen Ungeheuern bewachen wir den Eingang Deiner Burg."

Und somit warf er die rostige Lanze mit zierlicher Leichtigkeit auf die Schulter und ein „Recht sehr," den gewöhnlichen Gruß der Nürnberger, einer vom Lauferthor herabtrabenden Milchfrau entgegen und bog um die Ecke, seine ermüdeten Glieder auf dem kürzesten Wege zur Ruhe zu bringen. Kleinlein nahm einen andern Weg.

2.

Im weichgepolsterten Armstuhle, mit einem überwachten Gesichte, das aus nichtssagenden Augen unter der Schlafmütze hervorblickte, saß der Magistratsrath Puttfarken vor einer mächtigen Kaffeekanne, deren braunen Inhalt er mit tiefem Seufzen hinabschlürfte und große Nürnberger „Eierweckla" dazu voll Gram hinunterwürgte.

> Er stillte seinen Gram mit Essen
> Und trank gar hochbetrübt dazu.

Vor ihm saß, mit vor dem Leibe gefalteten Händen, Fräulein Jacobe Puttfarken, seine eheleibliche Schwester, Haushälterin und präsumtive Erbin, und seufzte die zweite Stimme zu den Seufzern ihres Bruders und grämte sich obligat dazu.

Beide sprachen lange kein Wort.

„Wieder eine schreckliche Nacht vorüber," fing endlich der Magistratsrath an, „eine ganz entsetzliche Nacht, wo gar nichts vorgefallen ist und wir mit der bloßen Angst davongekommen sind."

„Ich bin doch begierig, wie lange sie Dich noch in

Ruhe lassen werden, lieber Bruder," sagte Jacobe, „mich dünkt, daß Dein Stündlein bald geschlagen haben wird."

„Rede doch nicht so dumm, geliebte Schwester," sprach gelassen der Rath, „was sollen sie denn von mir wollen, die Aufrührer?"

„Die Aufrührer? nichts — gar nichts — aber die Gerichte."

„Die Gerichte? habe ich denn etwas verbrochen?"

„J nun, daß Du die Sache nicht zur Kenntniß der Behörden bringst, daß Du das Schlangengezücht ruhig seinen Gang gehen läßt, bis das Staatsgebäude in Flammen steht. Bist Du dann nicht strafbar? Bist Du nicht Bürger? Beamter? Hältst Du es mit dem Könige oder mit den Wieglern?"

Jacobe, eine fromme Seele, die einst jenseits selig zu werden hoffte, befleißigte sich schon hienieden mindestens redselig zu sein, dessen ungeachtet glaubte sie sich kurz auszudrücken, wenn sie dann und wann ihrer Conversation an Sylben entzog, was sie ihr an Worten schenkte, daher sie Wiegler statt Aufwiegler und dergleichen mehr zu sagen pflegte.

„Mein Gott! was soll ich thun?" fragte der Rath.

„Alles angeben!" rief Jacobe, indem sie sich in dem Sessel herumwarf und dabei ihr Hündchen trat.

„Kusch!" — schrie der Rath, das schreiende Hündchen meinend, aber die Schwester warf ihm einen herrischen Blick zu, der ihn selbst verstummen machte.

„Ich kusche nicht vor Dir!" schrie sie, „ich habe Dir Alles gesagt, was ich weiß. Ich bin als eine sorgsam liebende Schwester Nachts hinuntergeschlichen auf die Tenne, um Alles zu belauschen, und habe mir Husten und Schnupfen geholt, wie mir der Doctor Ziegengeist nach ärztlichem

Gewissen bezeugen kann — ich bin hinter Alles gekommen und Du machst keinen Gebrauch davon."

„Ich keinen Gebrauch davon machen?" schrie verwundert der Bruder, „und ängstige ich mich denn nicht, daß mir der Schweiß ausbricht? Schmeckt mir Essen und Trinken? Schlafe ich? Lasse ich nicht mein Haus bewachen? Schelten mich nicht die Nachbarn verrückt und toll? Munkelt man nicht närrisches Zeug von mir?"

„Eben weil Du die Sache nicht recht angreifst," sprach ruhiger die Schwester. „Wie ich Dir sagte, Dein Neffe, der Friede, sei wieder hier, und stecke am späten Abend vor der Hausthür mit Lieschen zusammen, da hättest Du sogleich als Mann dazwischentreten müssen."

„Ach Gott!" seufzte der Rath.

„Wie ich Dir endlich meine Entdeckungen mittheilte, wie ich Dir sagte, daß ich mit meinen beiden feinen Ohren gehört habe, daß Friede einen Dolch bei sich trage, mit dem er nöthigen Falls Jeden erstechen wollte, der sich ihm in den Weg stellen würde, da hättest Du Dich ihm gerade in den Weg stellen müssen —"

„Damit er mich doch gütigst erstechen möchte? Nein, Schwester, das wäre nicht recht von mir gewesen. Aber ich erwiderte Dir ja schon oft, daß Friede stets ein großer Fresser war, daß er gern etwas Gutes zu sich nahm, wie das nun einmal in unserer Familie liegt, und daß er von Morcheln und Sardellen gesprochen hat, und Du hast Dolchen und Stellen verstanden."

„Du ungläubiger Thomas! glaubst Du mir nicht, so überzeuge Dich selbst. Laß einmal Deine fürchterlichen Nachtwächter weg, bleibt Deine Thür unbewacht, was gilt's, so ist er wieder da und avertirt Lieschen und wir können lauschen, und dann wirst Du hören."

„Ja, schönen Dank! meine Nachtwächter weglassen!“ kreischte der Rath. Diesen Rath kann mir keine Schwester gegeben haben. Die Nachtwächter sind meine einzige Stütze, ohne Nachtwächter wäre ich wol schon längst des blassen Todes.“

„Nun gut,“ — sprach Jacobe — „so triff mit den Leuten ganz heimlich die Abrede, daß sie die Nacht im Innern des Hauses, im Erdgeschosse neben der Thür, zubringen sollen, um im Falle der Noth bei der Hand zu sein. Wir lauern indeß hier oben und schleichen dann sachte nach, wenn Lieschen zu ihrem Amanten hinabhuscht.“

„Ja — oben auf der Treppe wir — und die Wächter unten im Erdgeschosse an der Thür — das geht, und so meinst Du, werd' ich dahinter kommen?“

„So und nicht anders — und zum Ueberfluß kann unser Hans uns den Rücken decken!“ — bemerkte die Schwester.

„Ach der Hasenfuß!“ sagte der Rath, doch gleich fügte er hinzu, „ja, er mag den Rücken decken, besser ein Hasenfuß im Rücken als keiner.“

Das Geschwisterpaar wollte noch weiter über diesen Gegenstand verhandeln, als mit heiterer Miene Lieschen hereinhüpfte und einen freundlichen guten Morgen wünschte. Sie bot dem alten grämlichen Onkel ein Mäulchen, und er hielt gezwungen das verzerrte Gesicht dem rosigen Dirnchen entgegen.

Tausende in Deutschland würden diesen Kuß freundlicher empfangen haben.

3.

Der ehemalige Stadtflaschner, nunmehrige Magistratsrath Puttfarken, würde in England unbezweifelt nur ein armer Teufel gewesen sein, in Nürnberg aber war er ein steinreicher Mann. Er hatte auf der Gotteswelt fast keine Beschäftigung und wußte oftmals nicht, was er vor langer Weile machen sollte, daher machte er sich allerlei Gedanken. Wär' er ein Brite gewesen, man hätte sagen müssen, er habe den Spleen, so trübselig sah es um den Mann aus.

Seitdem die demagogischen Umtriebe Mode wurden, hatte er keine ruhige Stunde, und seit Kotzebue's Ermordung wurde er fast wahnsinnig.

Man fragt mit vollem Rechte, was Puttfarken mit dem Allen zu schaffen hatte, und in welcher Beziehung Sand's That zu ihm stand. Aber er erklärte sich selbst für einen höhern Staatsbeamten und für einen Mann, der bei der bestehenden Ordnung der Dinge um Rath gefragt würde, der aber bei etwaiger Umwälzung des Staats und der Ordnung nothwendiger Weise mit umgewälzt werden müsse. Ferner war er sich bewußt, für ein russisches Jägerregiment, als er noch die Flaschnerei trieb, Feldflaschen von Blech geliefert zu haben, die er nicht bezahlt erhalten hatte, weshalb er mehrmals nach Rußland schreiben müssen. Diese Correspondenz konnte von den jungen, exaltirten Brauseköpfen falsch gedeutet und ihm unheilbringend werden. Er fürchtete mehr für seinen Kopf, als für die Köpfe aller Staatsmänner von Europa, weil ihm der seinige am liebsten war, den er mit keinem andern vertauscht haben würde.

Während dieser großen Angst, die mit ihm noch so Mancher in Deutschland theilte, zog er sich in sein festes, gutes Haus, wie eine Schildkröte in ihre Schale, zurück und brach allen Umgang ab.'

Mehre Jahre vergingen und die Angst verlor sich, da die Gefahr vorüber zu sein schien. Es wurde nach und nach Alles verrathen, die prächtigsten Untersuchungen brachten Licht in die Irrgänge einer jugendlichen Politik, und Wit's großartige Enthüllungen brachen endlich dem Unwesen ganz den Hals. Ein Ehrenmann wie Puttfarken konnte wieder ruhig schlafen und durfte sich getrost in die Arme einer wachsamen Polizei werfen.

In dieser Zeit wurde der Rath wieder zum Menschen. Sein Herz thaute auf nach dem langen Winterschlafe, und das Bärenfett der Güte, das bis jetzt nur zur eignen Nahrung gedient hatte, sollte auf einige Angehörige niederträufeln. Er ging mit seiner getreuen Schwester Jacobe zu Rathe und die Wahl fiel auf einen lustigen Jungen, Friede, der die Universität Erlangen auf des Onkels Kosten beziehen sollte, und auf Bäschen Lieschen, die als arme Waise ins Haus genommen wurde.

Auch dies hatte in Ruh' und Güte zwei Jahre gedauert, als böse Händel den Burschen Friede von der Universität trieben. Er floh nach Frankreich und hinterließ bedeutende Schulden. Dort hatte er, wie es verlautete, geheime Verbindungen angeknüpft. Lieschen war trostlos und nun kam es heraus, wovon man bis jetzt keine Ahnung hatte, Lieschen und Friede waren bis über die Ohren ineinander verliebt.

Seit der Flucht hörte man nichts von dem jungen Menschen.

Mittlerweile nahmen die Processe des berühmten Nürn-

berger Findlings und der Bremer Giftmischerin, wodurch beide Städte eine längst entschlafene Berühmtheit wieder erweckten, das ganze gebildete und ungebildete Deutschland in Anspruch. Puttfarken lag in der Mitte. Seine Besorgnisse wurden wieder mächtig angeregt. Er träumte wachend und schlafend von großen geheimen Verbrechen. Er hatte ordentlich eine Scheu vor allem Geheimen erhalten und würde gewiß das Prädicat „geheim," wenn es vor seinem Magistratsrath möglich gewesen wäre, abgelehnt haben. So aber gibt es noch zu Zeiten keine geheimen Magistratsräthe.

Nun brach die Julirevolution in Frankreich los, und auch Deutschlands politischer Himmel trübte sich. Unser Puttfarken gerieth außer sich. Er konnte sich seinen jugendtollen Vetter, den relegirten, entflohenen, nicht aus den Gedanken schlagen. Er sah ihn schon im Geiste an der Spitze eines Haufens Rebellen über den Rhein ziehen, eine mehrfarbige Fahne auf das herzoglich nassauische Schloß Biberich pflanzen und rings umher den Aufruhr predigen. „Einen solchen Prediger glaubte ich nicht aus ihm zu machen, als ich ihn Theologie studieren ließ," pflegte er dann mit einem unterdrückten Seufzer zu sagen, der wie Schluchzen klang.

So wuchs seine Angst immer mehr und mehr. Jeden Tag nahm er den Nürnberger Friedens- und Kriegs-Courier zitternder in die Hand, aus Besorgniß, seinen Namen darin zu finden, denn als er sein Stadtflaschnergeschäft aufgab, war dies zum letzten Mal der Fall gewesen, und seitdem ist kein Zeitungsartikel mehr von ihm erschienen. Da er wußte, wie gern die Franzosen deutsche Namen verstümmeln, erschrak er einst ungemein, als er den Namen Capefigue fand, und meinte, das könnte wol Puttfarken

heißen. Er war lange nicht davon abzubringen. Endlich hob ihn seine geliebte Schwester Jacobe auf den Gipfel der Aengstlichkeit durch eine Mittheilung, die sie ihm machte, die wir aber unsern Lesern erst im folgenden Kapitel offenbaren wollen.

4.

Es war um die Mitte des Sommers und ein wunderherrlicher Abend. Die Nachbarn standen in aufgeschürzten Hemdärmeln, die Pfeifen im Munde, unter den Thüren und führten laute, heitere Gespräche in ihrer breiten Mundart. Die Weiber hatten Bänke herbeigeholt, saßen in ganzen Klatschconventen beisammen und strickten, wobei die Zungen sich noch schneller als die Nadeln bewegten. Schmuzige Kinder spielten auf behauenem Bauholze mit zerrissenen Blumen, und Jungfrauen begossen mit hochklopfendem Busen ihre Blumen an offenen Fenstern. Von den Zwingern her stellte die schöne Welt aber bereits ihren Heimweg an und hatte sich ergötzt. — So freute sich jedes Menschenkind nach seiner Weise.

In dem alten Hause des Magistratsraths, so wie in der Schmaußengasse herrschte ein Scirocco. Die vielen Feuerarbeiter waren Schuld an diesem italienischen Clima.

Zu jener Zeit war eben ein Angststillestand eingetreten.

Puttfarken war ins „Colleg" gegangen, das älteste Casino Deutschlands. Sein gedeckter Abendtisch erwartete ihn, und Jacobe stand am Herde, um für ihren geliebten Bruder einige Speisen mit Sorgfalt zu bereiten. Denn der Magistratsrath galt weit und breit für einen der ersten Feinschmecker.

Plötzlich kam Hans, mit steifen Beinen, so gut er es vermochte, in die Küche gesprungen.

„Sehen Sie, Fräulein, sehen Sie einmal, was dort los ist!"

Jacobe, welche glaubte, es sei eine ihrer falschen Locken losgegangen, griff danach und sagte: „es ist ja nichts!"

Hans aber hatte sie beim Arme genommen und schleppte sie, die Bratpfanne in der Hand, wie sie war, zur Thür und deutete mit dem Finger nach der Straßenecke.

Dort erblickte man Lieschen im eifrigsten Gespräch mit einem jungen Manne, der einen polnischen Rock trug und dessen jugendlich schöne Züge noch durch einen stattlichen Schnurrbart einen Reiz mehr erhielten.

Es war gar nicht schwer für Jacobe, sogleich den relegirten Erlanger Studenten Friede zu entdecken.

„Hm, hm!" sagte sie, „also wieder hier — und Lieschen ist die Vertraute."

Sonst sagte sie nichts und blieb unverwandten Blickes, die Bratpfanne in der Hand, unter der Thür stehen und bemerkte nicht die Grüße der Vorübergehenden. Was in ihrem Innern vorging, ist unbeschreiblich, denn sie selbst liebte Friede und haßte Lieschen.

Der junge Mensch bog um die Ecke und das Mädchen kehrte mit verweinten Augen ins Haus zurück und ging, an ihrer Tante vorüberstreifend, in ihr Zimmerchen hinauf.

Jacobe sah ihr mit Hohnlächeln nach, und erhob die Bratpfanne drohend am Stiele in der Luft: „Ich will dir die sentimentalen Ideen aus dem Kopfe rupfen, wie ich jene Tauben so eben rupfte; ich will eine Wildbeitze über euer girrendes Herzensragout gießen, als ob ich Schnepfen einmachte, ich will euch bei langsamem Feuer röstеn, ihr weichen Eierseelen!"

Die gute Person war in ihrer Wuth offenbar zu weit gegangen und drückte sich ganz bombastisch aus. Aber fürchterlich stand es ihr an; sie hatte etwas von irgend einer alten Rachegöttin. Hans schauderte. —

Mittlerweile kam der Magistratsrath aus dem Colleg nach Hause. Er hatte Hunger und freute sich auf das Abendbrot und dies versetzte ihn stets in eine heitre Stimmung.

Den Hut im Nacken, die Halsbinde los, mit schlotternden Modesten und offenem Frack, in der einen Hand ein weißes Schnupftuch, in der andern seinen Stock, den er wie ein Gewehr geschultert hatte, so trabte Puttfarken die Straße hinan, ein Bild des Sommerabends.

Er begrüßte die Schwester, gab Hans Hut und Stock und wollte sich eben erkundigen, welche Tafelfreuden ihn erwarteten, als Jacobe mit einem Mal, ernst wie ein finsterer Schatten, in den heitersten Sonnenstrahl seiner Hoffnungen trat.

„Was wirst Du haben?“ fing sie an, seine Frage nach dem Essen beantwortend — „ein Cotelett und Salat! Aber weißt Du, wer hier ist? Ich will Dir den Appetit nicht verderben. Dann eingemachte Tauben und eine gespickte Kalbsniere — aber was hilft das Alles? Du ißt nichts davon, wenn Du einmal wissen wirst, wer hier ist.“

Mehr bedurfte es nicht, um aus dem heitern Manne ein Bild der Angst und des Schreckens zu machen.

„Und wer ist denn hier, Satan!“ rief er. „Wer will mir meine ruhige Lebensfreude vergällen?“

„Friede ist hier!“ sagte sie kalt und richtete an.

Der Bruder hielt ihren Arm zurück, der eben Sauce auf die Schüssel gießen wollte, und sagte: „Friede — mein Gott! laß jetzt Alles stehn und liegen und sprich: war er hier im Hause, wollte er mich sprechen?“

„Er wird sich hüten," rief Jacobe, „mit der Dirne hat er am Eckstein gesprochen; aber laß meinen Arm los!"

„Mit der Dirne — mit Lieschen nur?" — wiederholte langaufathmend der Rath, indem er in das Wohnzimmer eintrat und sich an den gedeckten Tisch setzte — „trag' das Essen auf!" — sagte er nach einer Weile sanft zu Jacobe — „liebe Schwester, mich hungert!"

Sie konnte diesmal aus dem Bruder nicht klug werden, der bei solchen Ereignissen Kopf genug behielt, das Essen zu verlangen. Sie trug die Schüsseln herbei mit dem festen Vorsatze, dem armen Manne stärker zuzusetzen.

„Der Junge kommt aus Frankreich, wo sie vor sechs Wochen erst den König fortgejagt haben!" sagte Jacobe.

„Es ist Alles dort wieder beim Alten," erwiderte kauend der Rath.

„Er ist nicht ohne Absicht hier" — fuhr die Schwester fort — „er führt Großes im Schilde, sonst würde er sich nicht hier eingestellt haben. Er hat gewiß etwas Gefährliches zu unternehmen im Sinne, denn Lieschen weinte, wie sie von ihm zurückkam — es wird wohl das theure Leben des Taugenichts auf dem Spiele stehn."

Puttfarken würgte am Bissen, den er im Munde hatte, der Schlund war ihm trocken, er war nicht mehr im Stande zu schlucken.

„Wie so?" fragte er heiser.

„I nun," sagte Jacobe, die sich von der Wirkung ihrer Rede genugsam überzeugt hatte und als verständige Köchin jetzt einen Deckel über die Pfanne deckte und den Rath schwitzen ließ.

„Wie meinst Du?" fragte gedehnt, mit starkem Fragezeichen der Bruder.

Sonderbar! Jacobe hatte Hunger bekommen und aß

mit beiden Backen. Sie sprach nie unter dem Essen und antwortete daher nicht.

Puttfarkens Appetit war hin; er sah wie seine Schwester eben eine Taubenbrust zwischen einem Paar langer gelber Zähne zermalmte, die sie noch in beiden Kiefern mit großer Vorliebe pflegte, und sagte freundlich: „Sie ist Dir zu zäh — Du wirst unruhig darauf schlafen. Kaue sie ja recht klein und wenn Du sie hinuntergeschluckt hast, so sage mir, warum des Taugenichts Leben auf dem Spiele stehen wird.“

„Man kann nicht einmal in Ruhe essen“ — sagte noch immer kauend Jacobe — „weil er wahrscheinlich à la Sand“ —

Mehr sprach sie diesmal nicht und mehr brauchte sie auch nicht zu sprechen. Mit beiden Füßen schob Puttfarken sich den Tisch vom Leibe, stand auf und faßte sich mit beiden Händen an den Kopf. Er hatte sich schon längst gedacht, daß sein Neffe in irgend einer geheimen Verbindung stehe, er wußte längst schon, was seine Schwester sagen wollte, aber dessen ungeachtet war er ruhig geblieben, er hatte sich selbst nicht seine Besorgnisse mitzutheilen getraut. Die bestimmt ausgesprochene Muthmaßung Jacobe's gab aber den Ausschlag, nun war kein Halten mehr und er peinigte sich ab, irgend etwas zu ersinnen, was ihn vor der vermeinten Gefahr zu schützen im Stande gewesen wäre.

„Vor allen Dingen muß Lieschen herbei, ich will sie verhören als Onkel und Magistratsrath, und wenn sie noch einen Funken Menschlichkeit im Herzen hat, so muß sie Alles gestehen.“

Jacobe lachte. — „Ei, warum nicht gar der Mamsell einen solchen Triumph gönnen. Nichts wird sie sagen —

nichts gestehen; und die Sache wird dessen ungeachtet ihren Gang gehen."

„Welchen Gang?" fragte der Rath ängstlich, obgleich er wußte, was seine Schwester sagen wollte. Sie kannte dergleichen Fragen und beantwortete sie nicht.

„Das Einzige, was uns zu einem Resultate führen kann, ist das Lauschen. Wir wollen scheinbar freundlich gegen Lieschen sein, ihr alle Freiheit gönnen, die Thür etwas länger als gewöhnlich offen lassen und für das Uebrige will ich dann sorgen. Es müßte nicht mit rechten Dingen zugehen, oder der verliebte Bursche umschleicht unser Haus und Lieschen zu ihm hinunter."

Puttfarken sah nicht sogleich ein, zu welchem Resultate dies führen sollte.

„Und dann?" fragte er, „was dann?"

„Dann will ich ihr Gespräch belauschen und Dir Alles hinterbringen; dann mußt Du handeln, wie es einem Manne in Amt und Würden ziemt" — sprach Jacobe.

Dies nahm der Rath an und beruhigte sich für den Augenblick dabei.

Aber die Thür blieb die halbe Nacht offen, Lieschen konnte ein= und ausgehen, so viel sie mochte, der Rath und Jacobe konnten so freundlich als möglich mit ihr sein, das Mädchen war traurig und dachte nicht daran, Nachts vor die Thür zu schleichen. Auch von Friede war nichts mehr zu hören noch zu sehen.

Es war ja augenscheinlich, daß er nur durch Nürnberg gereist war und in einem und demselben Gespräche die Freuden des Wiedersehens mit dem Schmerze des Abschieds verschmolzen hatte. Wohin er gereist war, wußte, außer Lieschen, Niemand.

Dies war im Sommer geschehn. Als im November

desselben Jahres der Aufstand in Warschau losbrach, konnte man an Lieschen den Ausdruck großer Bangigkeit wahrnehmen.

5.

Der Winter verstrich im Puttfarkenschen Hause wie überall in Nürnberg.

Um Weihnachten wurden Lebkuchen, weiße und braune, gebacken und Karpfen gegessen, dann wurde ein Museumball mitgemacht und alle vierzehn Tage ein Theekränzchen gegeben. Trotz aller dieser Freuden und Lustbarkeiten war Lieschens Gemüth von Trauer umfangen und dem Rath, der jetzt wieder ein wenig ruhig zu werden anfing, konnte nur des Mädchens Traurigkeit einige Unruhe erregen, denn dabei fiel ihm gleich Friede ein und dann dachte er an den Unfrieden der Völker und daß ihm noch einmal von diesem Jungen Unheil erwachsen könne.

Er dachte daran, sich Lieschen vom Halse zu schaffen, und hoffte auch dadurch der einstmaligen Rückkehr seines Neffen einen Riegel vorzuschieben. Ist sie einmal weg, weit weg und verheirathet, dachte er, dann mag der Junge kommen, wann er will, er bleibt sicher nicht lange hier, er läuft Lieschen nach und hat es dann mit ihrem Manne zu thun, ich aber wasche meine Hände.

Seine Wahl schwankte nicht lange. Seit vielen Jahren schon stand er mit dem Hause der Herren Johann Peter Raschmann und Compagnie in Frankfurt am Main in Verbindung. Er bezog nämlich seinen Bedarf an Gänseleberpasteten von diesem Hause. Der Sohn desselben, der

junge Monsieur Louis Raschmann, ein Jüngling wie eine Cigarre, gerade gewachsen, schlank, nicht groß, trocken, leicht Feuer fangend, von feinem Geruch und ganz geschmacklos, war oftmals in Nürnberg anwesend, weil er für das Haus seines Vaters reiste, das, nach dem Kunstausdrucke der reisenden Handelswelt, in Pasteten machte.

Er wußte viel von der Jagd der Trüffeln zu erzählen, die Puttfarken jeder andern vorzog, weil dabei kein Blut vergossen wurde; er zergliederte die Bestandtheile der Farce von Gänsefleisch und Trüffeln, die dem Rathe ein freundlicheres Lächeln abgewann, als die beste Farce auf dem Theater, das Puttfarken nie besuchte; kurz er ergötzte ihn auf die mannigfachste Weise, bis auf die Erzählung von der Durstmarter der Gänse, woraus hervorging, daß der durch die abscheulichste Künstelei erzielte Leckerbissen eigentlich eine kranke, in Eiterung übergegangene Leber sei.

„Wenn ich mir das nicht aus dem Sinne schlage, so kann ich nie wieder mit Andacht eine Pastete genießen," sagte sehr ernst der Rath und verbat sich's für die Folge. Er pflegte auch von diesem Augenblicke an nie eine Pastete zu öffnen, ohne die Worte auszustoßen: „müssen denn unsere herrlichsten Genüsse sich stets auf die Leiden unserer Mitgeschöpfe gründen? Nein, diese Welt ist nicht die beste!"

Und damit stieß er die ganze Lehre vom Optimismus über den Haufen.

Auf Raschmann junior hätte Puttfarken seine Hoffnung gebaut, der sollte ihn von seiner Marter befreien; dann mag er sich mit Friede dereinst abfinden, dachte er bei sich.

Raschmann schien nicht übel Lust zu haben, anzubeißen, denn er hielt den Rath, seinen Bestellungen nach, für einen reichen Mann. Er war noch nie in seinem Hause

gewesen, als um irgend eine Bestellung anzunehmen oder einen Saldo einzucassiren. Ihre nähere Bekanntschaft schrieb sich vom Museum her.

An dem Tage des Frühlingserwachens, wo Alles in Nürnberg schon Spargel und junge Petersilie im Ueberflusse hatte, machte Puttfarken dem Frankfurter den Vorschlag, sein Lieschen zu ehelichen, und lud ihn zur Besichtigung derselben andern Tages ins Haus ein.

Der junge Mensch empfing den Antrag, der ihm nicht mehr unerwartet kam, mit vieler Artigkeit, lehnte aber die Einladung zum Besuche mit der höflichen Entschuldigung ab, daß er andern Tages eine Reise nach Bamberg antreten müsse, woselbst sein Haus eine bedeutende Trüffel- und Pastetenlieferung an einige fette Domherren zu machen habe, er daher das Vergnügen, seine Braut kennen zu lernen, bis zu seiner Rückkunft aufsparen müsse, wo er auch alsdann die Antwort von seinen Principalen, resp. Vater, vorfinden würde, ohne dessen Ermächtigung er dies erste Geschäft à conto suo sich nicht abzuschließen getraute.

Raschmann erschien als Sohn und Commis gleich ehrenwerth, und Puttfarken war damit zufrieden und ließ ihn reisen.

Nun hatte er seine Ruhe, sein Lebensglück, wie der Knabe den Schmetterling am Faden, den er spielend vor sich herflattern läßt, des Besitzes gewiß, da trat seine Schwester gleich der Parze mit einer furchtbaren Scheere ihm entgegen und durchschnitt ihm Alles bis aufs innerste Herz mit den Worten:

„Weißt Du's schon? Der Friede ist wieder da!"

Und er war wieder da im polnischen Rocke, mit dem Schnurrbarte und alle Gräuel der polnischen Revolution traten dem armen Magistratsrathe vor die geängstete Seele.

„Es ist eine ewige Vereinigung zwischen den Rebellen, denen kein Staat klug genug ist. Gott weiß, wo das Alles. noch hinaus will. Ich verstehe die Kanzelisten nicht.“ Er meinte damit die Staatskanzler, die über der Völker Wohl zu wachen hätten. Er für sein Theil jedoch verrieth nichts von der Sache, sondern hielt auf eigene Kosten zwei Nachtwächter. Dies machte Aufsehen und es konnte nicht fehlen, daß die abenteuerlichsten Gerüchte bald im Schwange waren, von einem Neffen, der dem Onkel das Haus über dem Kopfe anstecken wollte, und dergleichen mehr. Niemand wußte jedoch das Wahre als das arme Lieschen, das ein recht betrübtes Leben im Hause des Onkels dahinbrachte.

Wir aber haben jetzt nachgeholt, was zu wissen nöthig war, und stehen jetzt wieder beim Anfange dieser Geschichte.

6.

Der große Entschluß war nunmehr gefaßt. Die Nachtwächter wurden eingezogen, das heißt ganz leise ins Haus eingelassen, und die scheinbar unbewachte Thür blieb den Verliebten offen. Der Rath, Jacobe und Hans steckten lauernd im Hintergrunde voll der schlauesten List. Ein paar Nächte war dies bereits geschehen und noch immer nichts erfolgt.

Die dritte Nacht brach an. Sie war finsterer als die früheren, weil eine schwarze Wetterwolke über der Schmaußengasse schwebte. Die Nachtwächter Weichelt und Kleinlein saßen bei gutem Bier und Karten im Erdgeschoße,

ihre Lanzen waren an die Wand gelehnt und sie sich keines Ueberfalls gewärtig.

Horch! da knarrte die Thür. Die Wächter merkten nichts davon. Ein Paar Füßchen huschten die Treppe kaum hörbar herab. Wie hätten das solche Ohren, wie Weichelt's und Kleinlein's, wol hören sollen? Und zwischen der halbgeöffneten Hausthür umfing sich's und flüsterte und drückte sich und küßte und auf der Schwelle des Puttfarkenschen Hauses erblühte eine Glückseligkeit, von der die Bewohner desselben keine Ahnung hatten. Sie blieb aber auf der Schwelle und wollte keinen Schritt über dieselbe machen. Indessen schnauften oben im Verstecke an der Treppe, wie alte Ohreulen im wüsten Gemäuer, voll Angst, Sorge und Neugier der Rath und seine Schwester. Dem alten dummen Hans machten die jungen Leute Spaß.

War es, daß das Pärchen mehr küßte als sprach, aber die Horcher verstanden nichts Rechtes; denn wenn auch Jacobe ihrem Bruder zuflüsterte: „Hörtest Du, o Gräuel! deutlich von Dolch und Strafgericht sprechen sie! mit Feuer verheeren! u. s. w.“ so wissen wir schon, was das sagen will. Der Rath schüttelte bedenklich den Kopf und fragte sich zurückwendend: „Hans, hast Du etwas verstanden?“ — und der antwortete ein ziemlich vernehmliches: „Ne!“

Die Verliebten hörten es zum Glücke nicht, denn sie hielten sich zu fest umschlungen.

Schon wurde dem Rathe die Zeit lang, da fing Lieschen zu sprechen an. Aber der gespanntesten Neugier zum Trotze waren nur einzelne Worte zu verstehen, diese jedoch im Stande, das schrecklichste Licht über die Verbindungen des aus Polen zurückgekehrten jungen Menschen zu verbreiten.

Ohne Kotzebue's und Clauren's mächtiges Talent zu besitzen, die aus zwölf aufgegebenen Worten einen artigen Roman zu machen verstanden, indem die zwölf Worte über jedem Kapitel als Ueberschrift prangten, konnte der ehrliche Stadtflaschner Puttfarken ein gleiches Wunder mit leichter Mühe zu Stande bringen. Was er erlauschte, war Folgendes:

Sauerkraut und Schinken — Dolch — Polen — Begeisterung — Mundkoch — Was da! — Großfürst — Verschwörung — Gift — Trüffeln — Grausamkeit — Heimliches Gericht. —

Dies waren die zwölf Ueberschriften zu dem fürchterlichen Romane, den Puttfarken's Phantasie ganz ohne Mühe ausheckte.

Er war noch mit der Ausarbeitung seiner Dichtung beschäftigt, als Jacobe mit ihren Nägeln, die sie chinesisch wachsen ließ, ihn am Schlafrockärmel mit solcher Gewalt in ein anstoßendes Zimmer riß, daß sie das Fleisch des brüderlichen Armes mit zu packen bekam und blaue Spuren darin zurückließ.

Friede hatte Lieschen noch einen Kuß gegeben und war fortgelaufen; Lieschen aber war noch einen Augenblick stehen geblieben, um dem Geliebten nachzusehen, dann huschte sie eben so leise die Treppe hinauf, wie sie herabgekommen war.

„Was sagst Du nun?" sprach mit ihrer gewöhnlichen Altstimme Jacobe, da sie sich nicht mehr Zwang aufzulegen brauchte, „ist was an der Sache, oder nicht?"

„Ich begreife nunmehr Alles und weiß, wo es hinaus will!" sprach zitternd der Rath. „Was er ihr mittheilte, war eine Art von Lebensgeschichte; es bezog sich Alles auf die Revolutionen, die er mitgemacht hat und worin er es

wahrscheinlich zur Meisterschaft brachte. Das Einzige, wobei ich mir am wenigsten etwas denken kann, ist das heimliche Gericht."

„Das kannst Du nicht begreifen?" fragte ironisch Jacobe, „und hast Du Kuno von Kyburg, Alf von Dülmen, Ida Münster, und all die schönen Bücher nicht gelesen? Weißt Du nicht, was Freigrafen, Freischöffen, Freifrohnen, Freistühle sind? Und muß jetzt nicht Alles frei sein? Drei Splitter mit dem Dolche aus der Thür geschnitten, in allen Wunden derselbe Dolch — die unsichtbaren Richter des verborgenen Verbrechens" —

„Und das sollte wieder aufkommen?" fragte Puttfarken.

„Wie denn anders?" entgegnete Jacobe.

„Und der Junge sollte auch mit dem heimlichen Gerichte etwas zu schaffen haben?" fragte Puttfarken weiter. „Glaubst Du das, Schwester?"

„Natürlich!" bejahte diese.

„Aber das könnte mir ja keinen Nachtheil bringen" — sagte Puttfarken halbfragend, halb mit Gewißheit.

„Bist Du Dir keiner That bewußt, die in den Augen junger Schwindelköpfe Strafe verdiente?" fragte ihn ernst die Schwester.

Puttfarken sagte nichts. Ihm fielen die Blechflaschen für das russische Regiment ein und manches Andere noch. Aber er sprach nicht weiter davon. Gramvoll stieg er in sein Schlafzimmer hinauf. Die Hausthür knarrte, er schauerte zusammen und schlich zum Fenster. Hans ließ die Wächter hinaus und schloß zu. Er erkannte sie Beide, denn der Morgen dämmerte bereits. Weichelt bückte sich und hob etwas auf, das er Kleinlein zeigte — und, o Graus! der Rath sah es deutlich, es waren drei Spähne, aus seiner gelben Thür geschnitten.

Er warf sich angekleidet aufs Bett, zog die Decke über den Kopf und entschlummerte bald, aber er träumte von Vehmgerichten, Blutzeugen und Dolchen.

7.

Erst spät stand andern Tages der Magistratsrath auf und klingelte. Hans kam und brachte Kaffee und Morgenpfeife.

Mit schleifenden Schritten und herabhängenden Armen nahete er sich dem Tische, um die Pfeife zu ergreifen; denn was ihm auch Böses im Leben begegnet war, dieses Morgen- und Rauchopfer unterließ er nie. Es zerstreue die Sorgen und erleichtre die Brust, sagte er; und in der That wollen die Aerzte der herba nicotiana eine stark abführende Kraft zuschreiben.

Schon hatte er die Hand nach der kölnischen Pfeife ausgestreckt, als er mit Entsetzen weit vom Tische zurücksprang und in einen Lehnstuhl fiel. So erschrickt der Bramin, wenn er unter den heiligen Bäumen am Ganges einen schlummernden Paria erblickt, so springt der Jäger zurück, dessen Fuß einer Klapperschlange zu nahe kam. Und wirklich war, was Puttfarken erblickt hatte, eben so arg. Denn auf dem geöffneten Tabacksbeutel, von Jacobe's Händen gestickt, worauf in friedlicher Eintracht ein Scorpion und ein Krebs, die Himmelszeichen der Geburt der Geschwister, zu sehen waren, lagen drei gelbe Spähnchen, etwas größer als gewöhnliche Schwefelhölzchen.

Der Rath schloß sogleich die Augen und suchte die Be-

sinnung zu verlieren, indem er sich so schnell als möglich seine magistratualische Wirksamkeit vorzuhalten bemühte. Es glückte ihm nur halb. Da fiel ihm ein, sich vorzustellen, es sei nur ein böser Traum, wie er in voriger Nacht ja mehre noch unsinnigere geträumt; diese Träume haben aber ihren Ursprung aus dem Magen, und da Tabacksrauch den Magen erleichtern könne, so sei es gerathen, zur Pfeife zu greifen, und hiermit öffnete er wieder die Augen.

Aber, o Graus! das Erste, was er erblickte, war Hans mit den verhängnißvollen drei Spähnen in der Hand.

„Ja, Herr Rath," fing er an, „die Frevler haben mit einem schneidenden Instrumente unsere Thür zerschnitten. Das sind die drei Splitter, die mir der Kleinlein, einer von unsern Nachtwächtern, heut Morgen übergab."

„Mit einem schneidenden Instrument?" wiederholte Puttfarken. „Vielleicht mit einem gläsernen Dolche" —

„Ach nein," sagte Hans, „das ist mit einem guten Messer geschnitten, das sieht man. Unsere Thür ist von hartem Eichenholze und da mußte das Messer schon recht scharf sein. Aber der Henker mag auch wissen, was sie denn immer nur mit unserm Hause vorhaben?"

„Ja — wo ist der Henker, der das wissen mag?" seufzte Puttfarken in sich hinein — „ich wollte ihn umarmen diesen Henker, er sollte mein Bruder sein!"

Und in diesem Augenblicke trat seine Schwester zur Thür herein.

Auf ihren herrischen Wink entfernte sich Hans sogleich.

„Na," rief sie barsch im Alt, „hast Du einen Entschluß gefaßt?"

Der Bruder hielt die drei gelben Spähnchen wie ein Vergißmeinnicht ihr entgegen.

Sie, welche glaubte, es seien Zahnstocher, brummte:

„Was soll das? Ich habe heut noch nichts Fleischiges gegessen."

Von dem Mangel an Zähnen schwieg sie aus weiblicher Eitelkeit.

Dem Rath, dessen ohnehin zartes Nervensystem sehr gereizt war, kam sie in diesem Augenblicke wie ein ordinaires fleischfressendes Thier vor, und er mußte sich, halb mit Ekel erfüllt, von der ihm sonst werthen Person wegwenden.

„Nun, was hältst Du sie denn noch immer?" schrie sie heftig, „ich frage, ob Du daran gedacht hast, was jetzt in der Sache zu thun sei?"

„Vor allen Dingen, Jacobe," sprach der Rath, „bemerke die drei Spähne aus meiner Thür, ach! es sind Spähne zu meinem Sarge."

Jacobe blickte hin. „Und?" fragte sie.

„Was Du gestern von den Vehmrichtern sagtest, hat seine Richtigkeit," seufzte Puttfarken, „sie sind hier gewesen, sie haben die fürchterliche Mahnung ergehen lassen, ich muß mich stellen am Kreuzwege, sie werden mir die Augen verbinden, sie werden mich richten in Nacht und Blut und ich werde getilgt sein von der Erde, als wenn ich nie darauf gewesen wäre."

„I warum nicht gar!" sprach die Schwester, „so weit kommt's nicht, aber die Hände darfst Du nicht in den Schooß legen. Mit diesen drei Spähnen ging' ich hin zur Polizei und zeigte Alles an, was ich wüßte."

„Und was ist damit gewonnen?" fragte der Bruder, „was kann die arme Polizei gegen ein heimliches Gericht ausrichten? Straßenkoth, Wanderbücher, Reisepässe, Diebstähle und Prügeleien, das sind ihre Reiche und da übt sie Wunder aus, aber Vehmen — ich bitte Dich, Vehmen! Was kann da eine so dumme Polizei? Ich muß ja das

wissen als Magistratsrath, da die Polizei zum Magistrate gehört."

„Nun, so denke Dir selber etwas aus, wenn Du Alles besser wissen willst!" brummte die Alte. „Ich bin der Meinung, eine wohleingerichtete Polizei könne Alles, was sie will."

„Dem ist nicht so!" sprach wichtig Puttfarken, „aber ausgehen will ich und einige Freunde von meiner Lage in Kenntniß setzen. Bewährte Männer sind's, die werden mir rathen, denn mit Deinem alten Jungfernverstande ist's doch nicht weit her, Cobchen." So nannte er sie, um den „alten Jungfernverstand" zu versüßen, der ihm nur so herausgefahren war.

Sie aber sah ihn höhnisch an, wollte mit den Zähnen knirschen, besann sich aber gleich, stampfte dafür mit dem Fuße und verließ das Zimmer.

„Gut, herzensgut, nur etwas jähzornig!" sagte der Rath vor sich hin, indem er sich anzog und zum Ausgehen anschickte.

Er suchte seine bewährten Freunde auf, die drei Mann hoch in einem Weinstübchen hinter dem Rathhause saßen und sich ihren Lieblingswein, den vaterländischen Affenthaler, gutschmecken ließen und dazu aus abenteuerlichen Zinngefäßen ganz vortreffliche Bratwürste verschmausten. Sie freuten sich, als sie den ehrenwerthen Magistratsrath Puttfarken zu sich eintreten sahen.

Nach der ersten Bewillkommnung und nachdem der Wirth das volle Glas vor den Rath hingesetzt hatte, fiel ihnen sämmtlich seine seltsam verstörte Miene auf. Sie durften nicht lange nach der Ursache fragen; Puttfarken gestand Alles offen.

„Abgesehen von der Gefahr," nahm der uns von

dem Abenteuer in der Gosse her noch wohlbekannte Volksdichter Dünkelspiel das Wort, „hat die Sache sehr viel Romantisches, und ich würde Euch rathen, Freund Puttfarken, das Abenteuer zu bestehen.“

„Wie meint Ihr das, Mensch?“ rief ganz außer sich der Rath.

„Ich sähe Alles ruhig mit an, bis ich wüßte, wo es hinaus wollte; ich ließ mich laden, ich stellte mich, den Hals wird es nicht kosten.“

„Nein, das kann er nicht!“ sagte kopfschüttelnd der Wirth, indem er die Gläser abtrocknete.

„Nein, das darf er nicht!“ schrien die andern Beiden.

„Nein, das kann und darf ich nicht,“ sagte fest der Rath, indem er tief Athem holte.

„Und warum nicht?“ warf Dünkelspiel ein und schlug auf den Tisch; „wär' ich's, ich thät's — ich hätte einen köstlichen Stoff, um ein Gedicht zu fabriziren.“

„Ist das ein Stoff für einen Volksdichter?“ sprach ein stattlicher Mann mit einem ziemlich satyrischen Gesichte, der Mediziner, Doctor Ziegengeist, „wie Alles in der Welt, so geht auch unsere Volkspoesie herunter.“

„Ei was, Volkspoesie!“ fiel ihm erbittert Dünkelspiel ins Wort, den es stets verdroß, sich einen Volksdichter nennen zu hören, „gibt es ein nürnberger Volk? nein, mithin kann es auch keine nürnberger Volkspoesie geben.“

„Mit Verlaub!“ bemerkte der Dritte im Bunde, der Flitterfabrikant Süßlein aus Fürth, „meine gelehrten Herren, da muß ich widersprechen. Halten sich die Nürnberger etwa zu vornehm, um Volk zu sein? Sind es etwa lauter Patrizier? Haben wir in Fürth und Erlangen und Vorchheim Volk, so muß es auch ein nürnberger Volk geben; oder ist dies etwa keines?“

Hier riß er ein Fenster auf und zeigte auf die zankenden Obstweiber und die arbeitenden Rußigen, diese nürnberger Bravo's, die für einige Batzen dem Feinde die Knochen zu Brei schlagen.

Doctor Ziegengeist lächelte stumm.

Dünkelspiel hatte nicht zugehört und sah nicht hin.

„Ich bin Mitglied des Blumenordens, pegnesischer Schäfer, und muß als solcher dichten und dichte daher. Ich möchte mich den Teufel um eure Völker scheeren und am allerwenigsten um das nürnberger Volk. Nennt euern Griebel Volksdichter, er war es, ich habe mit ihm nichts gemein. Herr von Goethe, Excellenz, nennt ihn einmal einen Philister."

„Die Volkspoesie liegt im Verfall," seufzte Ziegengeist, „wir werden am Ende nichts mehr haben, was uns vor Andern auszeichnet."

„Bitte, bitte! unsern schönen Brunnen, die Spargel, die Lebkuchen und Kaspar Hauser nicht zu vergessen," sagte der Wirth und lüftete dabei ein wenig die grüne Mütze, die in jener Gegend der Wirth tragen darf, während die bezahlenden Gäste unbedeckt dasitzen müssen.

„Haßte ich die Franzosen nicht so sehr von Herzensgrunde und stände ich ihnen das kleinste Fünkchen Poesie zu, ich würde mich unsern Beranger gern nennen, wie mich neulich einige preußische Postbeamte benannten, die hier durch zu ihrem Chef, dem Herrn von Nagler, nach Frankfurt reisten. Die Leute waren weit herumgekommen und sollen jenen Chansonnier persönlich gekannt haben," sagte sich blähend Dünkelspiel, dem der Wein schon zu Kopfe zu steigen begann, „es gefiel mir gar nicht übel und ich nahm es fast für ein Compliment."

„Aber Freunde," fing nun wieder Puttfarken an, „ihr

streitet, wie mir scheint, um des Kaisers Bart, und laßt mich im Stiche. Sprechet, rathet, helft, was soll ich beginnen? Hier sind die Spähne — das Dasein des Gerichtes ist erwiesen, mein eigener Neffe steckt darunter, er kann mich nicht leiden, er ist vielleicht selbst mein Ankläger — was soll ich thun?"

Hier sprachen Alle durcheinander und machten den gewaltigen Lärm, den die stillen denkenden Deutschen gewöhnlich in Wein- und Bierhäusern zu machen pflegen.

„Was bringt Euch aber auf den Gedanken," sagte Ziegengeist, rasch eine Pause benutzend, „daß Euer Neffe einen Haß gegen Euch nähre?"

„Seht, Freund," versetzte Puttfarken, „ich habe den Jungen ins Haus genommen, habe ihn auf die Schule geschickt und dann nach Erlangen. Es war das beste Herz von der Welt, aber die verdammten Zeitschwindel haben ihn mir so verdorben."

„Die Zeitschwindel?" lachte Ziegengeist, der ein Liberaler war, wie Keiner, „Ihr selbst schwindelt wol?"

„Mit nichten!" nahm der Rath wieder das Wort. „Aber kann es anders sein? Wenn solch ein Mensch nach Frankreich geht und dort zusehen kann, wie man einen alten siebenzigjährigen König fortjagt, wie man Minister anklagt, verurtheilt, festsetzt; wenn er ferner nach Polen überschifft" —

„Das hat er nicht gethan," schrie Dünkelspiel.

„Das hat er gethan," schrie entrüstet Puttfarken.

„Nach Polen schifft man nicht," bemerkte Ziegengeist, „man reist dahin."

„Gleichviel, unterbrecht ihn nicht!" verlangte Süßlein.

Hier sprang mit offenem Rocke, ohne Hut, der Buch-

händler Wiesel herein und verlangte, sich die Hände reibend, Wurst und Wein.

„Was gibt es? Was ist los? Wißt ihr was Neues? Ich bin den ganzen Morgen nicht aus der Offizin gekommen;“ so sprach er mit vollem Munde und fließender Suade.

Man bat ihn, sich still zu verhalten und zuzuhören, Puttfarken gab nun Alles von sich und schloß mit dem Bemerken, daß er nichts sehnlicher wünsche, als seine Nichte Lieschen aus dem Hause zu haben, weil diese ihm der Magnet zu sein scheine, der ihm das Unglück über den Hals zöge. Auch hielt er nicht hinter dem Berge mit dem jungen frankfurter Gänseleberfabrikanten und seinen Hoffnungen, die er an ihn knüpfte.

Ziegengeist und Dünkelspiel, die so stark in ihren Ansichten über Volkspoesie divergirten, waren hierin einig, daß die Furcht Puttfarken's denn doch übertrieben sei, und daß es mit dem heimlichen Gerichte vollends keinen Halt habe; aber Wiesel bat ums Wort und stand auf: „Was ist heutzutag unglaublich? Ist es nicht ein Greuel, wenn man Alles so recht bedenkt, was vor unsern Augen passirt? Wir Buchhändler wissen das am besten zu beurtheilen, wenn wir den Meßkatalog studiren. Ich wünschte, Einer schriebe seine Vermuthungen auf, über das Dasein einer heiligen Vehme im Jahre 1832, ich wollte Verleger dazu sein.“

Ziegengeist stand auf, strich sich die Haare nach hinten, machte einen Gang durchs Zimmer, schnupfte stark und machte dann einen Knoten ins Schnupftuch. Er stellte sich vor den Spiegel und sah den Autor des zukünftigen Werkes lange bedeutungsvoll an.

„Vergessen wir das Wunderbarste des Wunderbaren,

das unsere Mauern in sich schließen?" fragte Wiesel, sich rings umblickend.

„Ihr meint die Kurfürsten, die um den Kaiser gehn, an der Lieb-Frauenuhr?" fragte Süßlein.

„Schnack!" schnob Wiesel, „ich meine Kaspar Hauser, diesen nürnberger Nil, dessen Quelle stets in Dunkel gehüllt bleibt."

Er hatte Recht, den Findling „Nil" zu nennen, weil einige Verlagsschriften, womit er Deutschland überschwemmt hatte, seine dürre Buchhändlerkasse befruchteten.

„Wer löst dieses Räthsel?" fragte Wiesel weiter, „und ist es nicht da? Ist es unglaublicher, schrecklicher, romantischer, daß Puttfarken durch drei Spähne zum Gericht geladen wird, als daß man Hauser am hellen Mittage im eigenen Hause mit einer Axt niederschlägt? Ich glaube sogar, daß alles Dies zusammenhängt."

Puttfarken zitterte laut.

„Ja, da ist schlimm rathen. Nichts thun ist das Beste und abwarten," meinte Süßlein, seinen Hut nehmend.

Die andern Freunde stimmten so ziemlich dieser Ansicht bei. Und Wiesel fügte noch hinzu:

„Da es erwiesen ist, daß Lieschen den Burschen ins Haus zieht, und da für Lieschen die Aussicht zu einer Partie sich findet, so ist es das Beste, über Hals und Kopf mit Raschmann abzuschließen und ihm das Mädel zu geben. Ein paar Tausend Gulden herauf oder herunter, darauf darf es in diesem Falle nicht angesehen werden, das ist meine Meinung."

„Ja, Gevatter, das wird das Beste sein! sagten Alle.

„Er ist aber nicht hier, sondern zur Zeit in Bamberg," bemerkte Puttfarken.

„So muß keine Zeit verloren werden, hinzuschreiben!"

sagte Wiesel, „schnell, Dinte, Feder und Papier und geschrieben: er möge bald hereilen, wollte er das Mädel heimführen, weil Ihr — Puttfarken, der Oheim, sonst anders über ihre Hand disponirtet. Uebrigens laßt von reichlicher Mitgift einige Wörtchen einfließen und macht es dringend.“

Puttfarken schrieb mit zitternder Hand große Buchstaben, eine Art von Klempner-Fractur, da er, seit er die Stadtflaschnerei aufgegeben hatte, auch nicht einmal mehr Rechnungen schrieb und ihm die Uebung fehlte.

Aus dem Weinhause ging er zur Post, um den Brief selbst hinzubringen.

8.

Wer jemals des Morgens aus Bamberg fuhr und die liebliche Gegend bis Erlangen mit einem Lohnkutscher durchzog, weiß, wie heißhungrig man in die gastliche Pforte des goldenen Kreuzes in Bayersdorf tritt und weder nach dem Ursprunge der nahen Ruine fragt, noch wissen will, ob Bayersdorf ein Lehn der Freifrau gleichen Namens in München sei, sondern einzig und allein bemüht ist, einen jener blaugesottenen Karpfen zu erlangen, welche die freundliche, dicke Wirthin so herrlich zu bereiten versteht. Das köstliche Naturproduct, das Bayersdorf in der Küchenhandelswelt berühmt macht, der Meerrettig, weiß wie carrarischer Marmor, gerad gewachsen, hart und doch nicht holzig, würzt das Mahl und der nettare di Bayersdorf, eines der vortrefflichsten Biere zwischen der Isar und dem Main, labt den Durstigen mit nie versiegender Flut.

Mittag war bereits lange vorüber, wie die Berge von Karpfengräten, die vor einigen Reisenden auf den Tischen lagen, bezeugen konnten, und die kleine Gaststube füllte sich außer jenen Fremden mit Geschrei, Tabacksrauch und Bayersdorfern, die sich um diese Zeit gewöhnlich einzustellen pflegten. Ein junger Mann sitzt in der einen Ecke und raucht nachdenkend seine Pfeife. Jetzt erschallen aus dem Nebenzimmer die Klänge eines jammervollen Klaviers. Es ist der Sohn der Wirthin, der eine musikalische Uebung anstellt. Der Fremde steht auf, hört freundlich zu und zeigt dem Jungen die rechte Fingersetzung zur Freude der Bier einschenkenden Mutter und des Bier trinkenden Vaters.

Am andern Ende der Stube, bei trübbrennendem Lichte und ganz in Dampf gehüllt, sitzen drei Jünglinge, dem Anscheine nach Musensöhne, in leisem Gespräche. Der Eine von ihnen, ein hübscher Bursche mit stattlichem Schnurrbarte, steht auf, um einen Fidibus zu suchen, und da er ein zusammengerolltes Papier, dessen Ende bereits angebrannt ist, auf dem leeren Platze des Fremden findet, so will er sich dessen bedienen.

Schon hat er es zum Lichte geführt, als sein Arm plötzlich, wie vom Blitze gerührt, hinabsinkt, denn er erkennt die Runenschrift seines Oheims und liest den Namen Lieschen.

Der junge Mensch ist nämlich Niemand anders als Friede.

Die Gefährten wollen wissen, was ihn so seltsam bewegt; er aber, ohne zu antworten, führt das Papier abermals zum Lichte, doch nur, um zu lesen. Es ist Puttfarken's Brief an den jungen Monsieur Raschmann aus Frankfurt am Main, mit dem dieser sich die Pfeife angezündet hatte, ehe er seinen musikalischen Unterricht im Ne-

benzimmer begonnen. Friede gerieth außer sich. „Wie schnöde handelt mein alter Onkel, des himmlischen Lieschens Hand solchergestalt zu verkuppeln. Dem Fremden, der sie nimmt, noch volle Geldsäcke an den Hals zu werfen und dann um schnelle Entscheidung zu bitten, um nur das Mädchen recht bald loszuwerden. Nein, Freunde, jetzt ist die höchste Zeit, ich darf nicht länger zaudern, mein ganzes Glück steht auf dem Spiele."

„Aber Du hast denn doch Rücksichten," sagte einer der Freunde.

„Ich kenne keine mehr!" rief Friede. „Ich habe eine ernste Schule durchgemacht, Brüder, und es gelernt, daß unsere Vorurtheile längst in saure Gährung übergegangen sind und als ungenießbare Speise weggeworfen werden müssen. Was ich gethan habe, kann ich vor mir selbst verantworten und Niemandem gestehe ich ein Recht zu, mich darüber zur Rede zu stellen. Deshalb hoffte ich auch mit meinem Onkel fertig zu werden, denn ich habe Mittel in Händen, die ihn bekehren sollen. Ich glaubte, auf Alles gefaßt zu sein, aber jetzt, da ich dieses lese, ist mein Muth gebrochen. Was soll ich beginnen? Jener Mensch, der so eben durch seine falschen Griffe auf dem schlechten Instrumente unser Innerstes zerreißt, ist der Auserwählte, dem Puttfarken die Hand meines Mädchens bestimmt hat. Er bittet ihn, schnell nach Nürnberg zu kommen und sie in Empfang zu nehmen, wie man eine Waare in Empfang nimmt, und was läßt sich anders erwarten, als daß er hinreisen wird, um Lieschens Mann zu werden."

„Ei, das soll er wohl bleiben lassen!" rief, den Fremden, der noch immer klimperte, scharf ins Auge fassend, einer von Friede's Freunden. „Es wurde an diesem Platze ja schon so mancher Burschenstreich ausgeheckt und ausge

führt. Laßt uns nachdenken! Sollte denn das Kerlchen dort nicht einen einzigen schwachen Zipfel haben, woran er zu packen wäre? Hatte Achill doch einen und war mehr als der!"

„Wir wollen uns mit ihm in ein Gespräch einlassen," sagte der Andere, „doch da ist er schon, er scheint mit uns anbinden zu wollen."

Der junge Raschmann trat auf Friede zu, der gedankenvoll in seines Onkels Brief starrte.

„Ich suchte meinen Fidibus und fand ihn nicht," fing er an, „wollten Sie mir wol den Ihrigen — ei, der Tausend! das ist ja mein Brief — wie kommen Sie dazu?"

„Verzeihen Sie," erwiderte Friede, indem er ihm das Papier zurückgab, „ich kenne den Schreiber dieses Briefes und erkannte ihn an der Handschrift."

„Schreibt eine saubere Pfote, der Kauz!" sagte Raschmann, „muß sich nicht viel in seinem Leben mit Correspondenz befaßt haben. Na, konnten Sie's herausbringen, was er will? Mir ist's schwer genug geworden. Ich soll sein Gänschen von Nichte heirathen, habe aber gar keine rechte Lust dazu. Man hört so seltsame Dinge von dem Manne — doch — Sie kennen ihn ja."

Die drei Freunde blickten sich bedeutend an. Die Offenheit, womit der Milchbart seine geheimen Angelegenheiten zum Besten gab, lieferte einen Gradmesser seiner Einfalt. Auf Friede machte seine Aeußerung den besten Eindruck.

„Was, werd' ich ihn nicht kennen?" fing der eine von Friede's Freunden sogleich im jüdischen Dialekte an, „unser Eins kommt stets mit Leuten in Berührung, die an der Herzbeutelschwindsucht leiden; doch, wenn ich sage:

Herzbeutel, so verstehe ich darunter: Geldbeutel, verstehen Sie mich?"

Wie das? Erklären Sie sich deutlicher!" sagte neugierig Raschmann.

„Nun, ich meine," sagte der Erste, „es ist ein sonderbares Ungefähr, daß wir Alle hier gerade zusammenkommen müssen. Wir Alle nämlich stehen mit dem guten, braven Herrn Puttfarken in naher Berührung. Dies nämlich," indem er auf Friede deutete, „ist der Reisende von einem Handelshause in Bremen, dem der Herr Magistratsrath die fälligen Wechsel für Austern, Schellfische und Kabeljaue nicht bezahlen kann; der Andere hier ist der junge Herr Oleander aus Triest, der in gleicher Absicht nach Nürnberg kam, aber eben so seine Wechsel für gelieferte Weine protestiren lassen mußte, und ich bin, mit Ehren zu melden, Süskind Nathan aus Vorchheim, der Sohn von dem alten Nathan Süskind Vorchheimer, der nach Nürnberg reitet, um mit dem Herrn Puttfarken sich freundschaftlich auseinander zu setzen; wenn ich sage: freundschaftlich auseinander zu setzen, so verstehe ich doch damit: auspfänden zu lassen; verstehen Sie mich?"

Raschmann war außer sich. Die drei Freunde sprachen, ihren Rollen gemäß, fort. Es blieb dem Frankfurter Fant kein Zweifel, daß Puttfarken ein durch übermäßige Verschwendung, namentlich durch Völlerei und Schlemmen, gänzlich zu Grunde gerichteter Mann sei.

„Zwar hat er mir die Pasteten stets richtig bezahlt," sagte der junge Raschmann, „aber es war denn doch merkwürdig, was er nur allein in diesem Artikel verschwendete."

„Natürlich!" schrie Süskind Nathan, „es ist ja der größte Gourmand unter der Sonne. Der frißt Ihnen Alles auf. Equipage, vier Pferde, Mobiliar, Waarenlager,

ein Haus mit einem Garten — ich sag' Ihnen, einen Garten mit Alleen, Fontainen und steinernen Statuen, Alles hat er aufgefressen! Der hat einen Magen! Sein ganzes Vermögen liegt darin begraben. Wär' er ein russischer Fürst, dessen Vermögen nach Seelen berechnet wird, so hätte er eine halbe Million Seelen wie Nichts verschlungen. Kann das ein Haifisch?"

„Und der will sich mit unserm Hause verbinden?" rief Raschmann, „das sollte mir fehlen! Nein, es war recht gut, daß Sie meinen Fidibus nahmen; ich danke Ihnen für Ihre Aufklärungen. Sie gehen also Alle nach Nürnberg, um sich von dem Kerl bezahlen zu lassen?"

„I nun ja, meinetwegen!" rief lustig Süßkind Nathan, „wir wollen Alle miteinander. Kann man auch von ihm nichts Baares kriegen, so ist doch vielleicht ein Geschäftchen in Nürnberg zu machen."

Während nun Raschmann nach dem Stalle ging, um sein Pferd herauszuziehen, standen die drei Freunde unter Gottes freiem Himmel und besprachen sich darüber, wie sie ihre List zu Ende bringen wollten. Friede umarmte den ehrlichen Bruder, der die Rolle des Süßkind Nathan so trefflich spielte, und war wieder ganz glücklich. Dann sprach er ernst: „Nun hab' ich's fest beschlossen, kein Aufschub mehr! Dem heimlichen Gerichte werde das Uebrige anheimgestellt!"

Das Hinzutreten Raschmann's, der sein Pferd am Arme führte, machte ihrem Gespräche ein Ende. Sie zogen ihre Philister ebenfalls aus dem Stalle und ritten die Straße nach Nürnberg, die der Mond beleuchtete.

9.

Während Puttfarken nun seinen geliebten Befreier, den jungen Raschmann, stündlich erwartete, war Alles ruhig im Hause geblieben.

Lieschen war Nachts in ihrem Zimmer, es gab nichts zu erlauschen und die Wächter brachten am Morgen weder Spähne noch sonst Verdächtiges.

Puttfarken gab sich der angenehmen Hoffnung hin, das geheime Gericht sei vielleicht durch die geheime Polizei entdeckt und von der öffentlichen sodann aufgehoben worden, und die Gefahr sei für diesmal glücklich vorüber. Wenn auch Niemand in der guten Stadt Nürnberg bis jetzt etwas von einer geheimen Polizei geahnet hatte, so dachte Puttfarken bei sich selbst: Von einem heimlichen Gerichte ahnen sie auch nichts, die Schafsköpfe! und doch ist es, da es Spähne aus Thüren schneidet!

Es wäre wieder ganz ruhig gewesen, hätte nicht Jacobe jeden Leckerbissen, den sie dem Bruder bereitete, mit einer Brühe von Besorgnissen und Beängstigungen versehen, die sie ihm in großen Dosen nachzuschlucken gab.

Eines Tages, da er ihren entsetzlichen Muthmaßungen entgehen wollte und zeitig einen Freund besucht hatte, der mit ihm „gleiche Gesinnung brüderlich theilend," ihm ein treffliches Frühstück vorsetzte und er eben, des Guten fast übervoll, um die Mittagsstunde wieder in die Schmaußengasse trat, um sich nach Hause zu begeben, fiel es ihm auf, daß aus dem obern Stockwerke desselben eine Menge kleiner Papierstückchen herabflatterte, die wie Eintagsschmetterlinge am Abend ihres Lebenstages weit und breit die Schmaußengasse bedeckten.

Weil ihm nichts dieser Art unwichtig schien, so stutzte er einen Augenblick, da es ihm aber in seiner jetzigen Verfassung, das Frühstück im Leibe, nicht möglich war, die Stückchen aufzulesen, so ging er, darüber nachdenkend, ins Haus, was wol auf jenem Papiere geschrieben gewesen sein mochte. An der Thür fand er Hans, der mit geheimnißvoller Miene ihn in die sogenannte Prachtküche winkte, die im Vorhause, mit ihren schönen Zinn- und Porzellangefäßen, den Erbstücken einiger Jahrhunderte, als Jacobe's grünes Gewölbe und Ambraser Cabinet prangte.

„Was gibt es, Hans?" fragte neugierig der Rath.

„Ach, mein Gott, viel Neues und nichts Gutes!" sagte dieser sehr geheimnißvoll, „den ganzen Morgen ein Kommen und Gehen, Bekannte und Unbekannte. Erst ein Herr Raschmann aus Frankfurt, dann ein Mann mit einem Schnauzbart —"

„Schnauzbart?" schrie wild der Rath.

„Nicht unser Friede," sagte Hans, „die gingen dann wieder zur Thür hinaus, der Herr Raschmann und der Schnauzbärtige. Nun kommt aber das Beste — ein fremder Jude —"

„Ist ein Jude das Beste, Esel?" rief ungeduldig Puttfarken.

„Unterbrechen Sie mich nicht, denn ich kann so nicht ordentlich erzählen," fuhr Hans fort. — „Dieser fremde Jude fragte nach Mamsell Lieschen und ging die Treppe hinauf, als wäre er ganz bekannt. Ich sagte, er möchte nur ins Vorzimmer treten, ich wollte Lieschen herunterholen. Halt, denk' ich mir, du kannst lange warten, und laufe schnell zur Mamsell Schwester, die ihn ausforschen soll. Die Mamsell ist, beim Henker, grade auch nicht zu finden und zieht sich an. Bis sie mich hereinläßt, ich ihr

Alles mittheile und wir nach dem Vorzimmer herunterkommen, ist dies leer, kein Jude zu hören noch zu sehen, und wir stehen da und haben das Nachgucken. Aber mitgenommen hat er nichts."

„Und Du kannst glauben, daß er wieder fortgegangen ist?" fragte Puttfarken und ein ungemeiner Scharfsinn lagerte sich zwischen seinen Brauen. „Der ist noch hier im Hause, hier versteckt. Brav! nun sind wir geliefert. Das war eben so wenig ein Jude, wie ich einer bin. Ein Vehmrichter war es! Ein heimlicher Richter! Sie wollen mich heimlich richten!"

Bei diesen Worten troff dem armen Manne der Schweiß vom Gesichte, das glühend roth, von Schweiß und Puder durchrieselt, dem bekannten „Strom der Zeiten" zu vergleichen war. Er nahm mit Ungestüm seinen breitrandigen Hut ab, um sich die Stirne zu trocknen, siehe, da fielen mehre von den Papierstückchen, die aus dem Fenster geworfen waren, und die ein günstiger Wind auf den Hut des Raths geführt hatte, zur Erde.

Schnell bückte er sich darnach, setzte die Brille auf und las folgende Wort-Fragmente:

„Heimliches Ger — Messer — Feu — — Leib — —"

„Nun ist's richtig!" schrie er entsetzt, „den Leib des armen alten Onkels, meinen unglücklichen alten Leib wollen sie richten! Mit Messer und Feuer! Gräßliche Strafen verhängen! O Bösewicht! Bösewicht! Was hat dir des Onkels armer Leib gethan?"

Er bedeckte mit beiden Händen das Gesicht, dann sprang er auf.

„Wo ist meine Schwester?" fragte er.

„Oben in der Küche!" antwortete Hans.

„Das kalte Ungeheuer steht am Feuer und kocht, wenn

heimlich hier im Hause Gericht gehalten wird," wimmerte er, „aber komm' nur mit, Hans, wir wollen das Haus durchsuchen."

Bei diesen Worten zog er Hans nach sich und sie schlichen leise die Treppe hinauf. Die Thür des Vorzimmers war offen. Der Rath trat ein.

„Hier auf diesem Flecke stand er, als ich ihn verließ," sagte Hans laut.

Der Rath ward aber wie von einem elektrischen Schlage durchzuckt und deutete ihm an, nicht zu mucksen, denn seine Blicke fielen auf einen großen leeren Schrank, dessen Schlüssel steckte, und der in einer Ecke des weitläuftigen Zimmers dastand. Nun begann die lächerlichste Pantomime, die man sehen konnte. Der Rath hatte nämlich die Gewißheit; der Jude stecke in diesem Schranke und deutete dies Hans mit grellen Geberden an. Dann winkte er ihn in seine anstoßende Stube und zog leise die Thür nach sich zu.

Mamsell Jacobe, die eben an Lieschens Thür so Manches erlauscht zu haben glaubte, war wie gewöhnlich — wenn sie aus der Küche sich fortstahl — mit einer Bratpfanne in der Hand, heruntergekommen, um ihrem Bruder eine Mittheilung hierüber zu machen. Da sie stets auf Filzsohlen, um Alles besser behorchen zu können, einherschlich, so war sie ungehört zur Thür des Vorzimmers gekommen und hatte bemerkt, wie ihr Bruder und Hans sich Zeichen vormachten, als wären sie vom Veitstanze geplagt.

Nachdem Beide fort waren, trieb sie die Neugier den Schrank zu öffnen, dem die Zeichen offenbar gegolten hatten.

Sie hatte aber kaum den Schlüssel umgedreht, als sie die Schritte der Zurückkehrenden vernahm, und besann sich nicht lange, um vielleicht einem anderen Geheimnisse auf

die Spur zu kommen, da sie ihrem schwachköpfigen Bruder nicht mehr recht trauete, und sprang in den Schrank, dessen Thür ins Schloß fiel.

Hans und der Rath kamen mit einem langen Papierstreifen, Siegellack, Petschaft und Licht zurück und versiegelten den Schrank.

Hans konnte sich nicht enthalten durch's Schlüsselloch zu gucken; dann schlichen Beide davon und Hans sagte draußen zum Rathe: „Der Kerl ist noch darin, ich habe ihn selbst gesehen mit seinem zottigen Judenbarte; der mag schwitzen!"

Und der Rath schob ihn zur Thür hinaus und sagte: „Schnell vier Mann mit Ober- und Untergewehr, wenn der Kerl sich etwa zur Wehre setzen sollte. Jetzt laufe, Engel!" Er selbst ging aber schnell in seine Stube und schloß sich ein, festen Willens, nicht eher zu öffnen, bis Wache kommen würde.

Jacobe harrte schwitzend im Schranke der Dinge, die da kommen sollten.

10.

Unterdessen war Raschmann wiedergekommen, einzig und allein sich für die zugedachte Ehre zu bedanken und nebenbei seinen kleinen Saldo einzukassiren. Er wunderte sich, auf Niemanden im ganzen Hause zu stoßen, und trat, den Hut auf dem Kopfe, ins Vorzimmer.

„Eine schöne Wirthschaft," brummte er vor sich hin; als er aber den versiegelten Schrank erblickte, rief er: „Ha, ha!" und glaubte sich Alles erklären zu können.

Er ging mit starken Schritten auf und ab, um sich vernehmlich zu machen und einen der Hausbewohner herbeizuziehen. Wirklich ging auch Hans vorbei und steckte seinen Kopf durch die Thür; denn obgleich ihm der Rath die größte Eile auf die Seele gebunden hatte, so mußte er doch erst in der Küche die Mamsell suchen, um ihr Alles zu stecken, auch seinen Hut mußte er holen. Er war böse, Jacobe nicht gefunden zu haben.

Wie Raschmann ihn sah, wollte er durch ihn bei dem Rath gemeldet sein.

„Ei was, hat sich was zu melden," schrie der Alte im Weglaufen, „arretirt wird mit Ober- und Untergewehr. Wir haben den saubern Vogel gefangen."

Der saubere Vogel war in Raschmann's Idee kein Anderer als der Rath.

„Das dacht' ich wahrlich nicht, daß sie ihn heut schon einstecken würden!" sagte Raschmann laut, „aber so ist's, der Krug geht so lange zu Wasser bis er bricht."

Mit dieser Sentenz wollte er das Zimmer verlassen, als er ein Wimmern vernahm, wie das eines gequälten Thiers, etwa einer Katze. Unser Raschmann hatte ein gutes Herz und konnte kein Thier quälen sehen, mit Ausnahme der Gänse, und das aus dem sehr vernünftigen Grunde, weil er davon ganz eigentlich lebte. Denn abgesehen von der Pastetenfabrikation, wurde in seinem Hause fast nichts wie Gänsefleisch gegessen.

„Wo steckst du, armes Beest?" sagte er mit einem Ton der Stimme, der Katzen rühren konnte, und wendete um.

Da erscholl es deutlicher wie Schimpfen aus dem Schranke, denn Mamsell Jacobe war nahe daran zu ersticken.

„Mein' Seel'! Da steckt's im Schranke und ist wie ein Mensch!" sagte verwundert unser Frankfurter.

„Was Mensch! Ich bin kein Mensch!“ schrie Jacobe, „machen Sie auf, ich ersticke!“

„Ich werde mich hüten, Gerichtssiegel zu erbrechen, man wird wol gute Ursachen zu dieser seltsamen Versiegelung gehabt haben,“ sprach Raschmann bedächtig, der, wie jeder gute Bürger, die Obrigkeit ehrte.

„Was schwatzen Sie da für Unsinn?“ rief Jacobe, „Was? Gerichtssiegel?“

„Sie sind ja versiegelt! Ein Papierstreif klebt quer vor dem Schlüsselloche!“ sprach ganz kalt und ohne besonderen Ausdruck der Fremde.

„Wer darf mich versiegeln?“ tobte Jacobe, indem sie mit Faust, Fuß und Bratpfanne einen furchtbaren Lärm im Schranke machte.

„Gedulden Sie sich, meine Schöne!“ sagte Raschmann.

„Ach was, ich bin nicht schön!“ schrie sie.

„Die Gerichte werden schon öffnen, wenn's Zeit ist,“ sprach er höhnisch weiter.

„Hier hat kein Gericht etwas zu öffnen!“ schrie sie immer dazwischen.

Der Lärm hatte den höchsten Gipfel erreicht. Puttfarken, der ihn in seinem Zimmer hörte, schwitzte vor Todesangst. Ueberdies vernahm er im Nebenzimmer, welches Lieschen bewohnte, ein leises Sprechen, ein Klopfen und Dröhnen, Alles mit Vorsicht, aber doch vernehmbar, das ihm zur Höllenmarter wurde, da er sich nichts Gutes damit zusammenreimen konnte. Aus seinem Verstecke hätte ihn jedoch nichts herausgebracht, als die Anwesenheit der Wache, die er jeden Augenblick erwartete.

Jetzt schoß Wiesel wie wahnwitzig zur Thür herein.

„Was ist hier los?“ rief er, „Hans holt Wache? Wo ist der Rath?“

Raschmann zeigte lachend auf den Schrank, Jacobe war theils aus Erschöpfung, theils um zu hören, was gesprochen wurde, ganz ruhig geworden.

„Versiegelt?“ schrie Wiesel, „Ei! wer kann denn hier versiegeln?“

„Die Gerichte!“ fiel Jener rasch ein.

„Was haben hier bei meinem reichen Freunde die Gerichte zu versiegeln?“ rief heftig Wiesel. „Das sind Späße Herunter damit — ich reiße sie ab — da werden wir gleich der Sache auf dem Grunde sein.“

Und schon eilte er hin, als Puttfarken's Stimme aus seiner Stube tönte und mit größter Anstrengung: „Bei Leibe nicht!“ schrie.

Wiesel, der sonst immer sehr rasch in allen Stücken zu Werke ging und ohne viel Raisonnement doch stets mitraisonnirte, stutzte, als er diese Worte vernahm. Aber Jacobe begnügte sich nicht, das Werk ihrer Befreiung wieder unterbrochen zu sehen, und fing etwas weniges zu schimpfen an.

„Ei, wenn der geschlossene Schrank die gellende Stimme nicht dämpfte, so glaubte ich die Schwester des Herrn Raths zu hören,“ rief, über die Maßen verwundert, Wiesel.

„Ja, sie ist es, Jacobe Puttfarkin, macht auf, ihr Ungethüme, wenn ihr sie noch lebendig haben wollt!“ tönte es aus dem Schranke.

„Es gilt ein Menschenleben!“ sprach mit Nachdruck Wiesel, „Gott sieht, was ich thue!“ und riß den Papierstreif ab.

Aber das Schloß hielt fest und wich nicht ohne Schlüssel.

„Laßt mir den Juden nicht entwischen!“ rief Puttfarken in einem fort aus seinem Zimmer.

Dünkelspiel's und Ziegengeist's Ankunft, die mit Hans und Wache hereintraten, machten dem Lärm ein Ende.

„Was geht hier vor?!" schrien die Freunde.

Wiesel wollte seiner Zunge freien Lauf lassen und seine Muthmaßungen mittheilen, aber der Rath selbst, dem die Ankunft der bewaffneten Macht Muth gab, trat aus seinem Zimmer, um Alles zu erzählen.

Da er keinen Harnisch bei der Hand gehabt und einen plötzlichen Ueberfall besorgte, so hatte er sich ein großes Kissen vor den Bauch gebunden und ein anderes als Schild in die Hand genommen, um nöthigenfalls den Kopf damit zu decken, und war solchergestalt hieb- und stichfest.

„Eine Verschwörung, die vielleicht die Stadt, den Staat, Deutschland, ja Europa bedroht," krähete er mit emporgerecktem Halse in größter Hast, „und die in meinem Hause ihren Sitz hat. Ich glaube, daß in diesem Augenblicke einige Rädelsführer bei mir festgenommen und gleich gerädert werden könnten. Es handelt sich um ein geheimes Gericht, eine sogenannte heilige Vehme, und räthselhafte Wesen, wie z. B. Juden in Schränken, sind vorhanden, deß bin ich gewiß. Daher thun Sie Ihre Pflicht, meine Herren, mit Ober- und Untergewehr!"

Bei diesen Worten übergab er den Schlüssel und der Schrank wurde geöffnet.

Puttfarken sprang sehr weit zurück, aus Furcht, der vermeinte Jude könne sich wild auf ihn stürzen.

Wie aber erstaunten Alle, als im Winkel des Riesenschranks gekauert, gleich einem Lebendigbegrabenen, ein Wesen bemerkt wurde, in dem man, hätten es nicht die Kleider verrathen, schwerlich Jungfer Jacobe entdeckt haben würde. Sie hatte sich in ihrer Verzweiflung, und wie ihre Kräfte nachzulassen anfingen, ganz gehen lassen, und lag

daher in Schweiß und Thränen gebadet, denen der Ruß der Bratpfanne eine gräuliche Farbe mitgetheilt hatte, in einem erbarmungswürdigen Zustande. Man hob sie auf und trug sie an Luft und Licht, wo Ziegengeist Beleb- und Reinigungsversuche mit ihr anstellte.

„Wer erklärt mir diese Räthsel?“ rief Puttfarken aus, „Schwester Jacobe im Schranke! Hund von einem Esel!“ fuhr er auf Hans los, „hat denn die einen Bart? Was faselt er von einem Juden, der hereinschlich und nicht fortging?“

Dünkelspiel, ein sanfter Mann und Pegnitzschäfer, der Gewaltthätigkeiten für den Tod nicht leiden konnte, trat begütigend dazwischen. „So laßt uns Haussuchung halten,“ sagte er, „wir finden ihn wol noch.“

Man stimmte ein und zog, gleich Teufelsbannern, zuerst auf Lieschens Zimmer los.

Man klopfte stark.

„Wer ist da?“ rief Lieschen ängstlich.

„Dein Onkel ist's!“ antwortete Puttfarken.

„Sie können jetzt nicht herein,“ schrie das Mädchen noch ängstlicher wie vorhin.

„Da wird man wol lange fragen!“ sagte Wiesel, nahm einem von der Wache das Gewehr aus der Hand, und rief: „Mir nach, Brüder, wenn der Staat in Gefahr ist!“

Nach einigen Kolbenstößen sprang die Thür auf und Lieschens Zimmer war mit Sturm genommen.

Die Andringenden waren darauf gefaßt, irgend etwas Räthselhaftes zu finden. Die Hauptperson, Puttfarken, dachte einen schwarzbehängten Tisch mit Todtenköpfen zu erblicken, und berechnete im Voraus, ob sie auch stark genug wären, das Gericht aufzuheben. Wiesel, sein Adjutant und Belagerungscommandant, der das Wurfgeschütz mit

eigener Faust dirigirt hatte, hoffte eine Geschichte für die Weinstube, oder eine Broschüre für seinen Verlag, mindestens so interessant wie Hauser, zu erwischen. Die anderen Männer hatten unbestimmte Gefühle und Jacobe, als Repräsentantin des zarteren Geschlechts, hoffte Lieschen mit dem Liebhaber zu überraschen. Aber welch ein Anblick stellte sich ihnen dar.

Erstarrt blieben Alle stehen.

Auf einem großen Kohlenbecken brannte eine düsterrothe Glut, im Ofen prasselte ein lustiges Feuer, ein kräftiger, wohlthuender Dampf erfüllte das Gemach, dessen Fenster geöffnet waren, und in der Mitte stand ein junger Mensch in weißer Jacke und Mütze, ein großes Messer hoch emporgehoben, um jeden gewaltsamen Angriff kräftig zurückzuweisen.

Vor den Trümmern einer Schüssel, deren Inhalt am Boden rauchte, lag, die Schürze vor dem Gesicht, Lieschen jammernd auf den Knien.

„Was ist das?“ schrien die Eintretenden bis auf Puttken, der, seinen Neffen sogleich erkennend, ausrief: „Das ist er! Greift ihn!“

„Der ist des Todes, der sich mir naht!“ schrie Friede in fester, drohender Stellung.

„Was wollt Ihr von ihm!“ rief Lieschen aufspringend und sich vor ihn stellend.

„Geh' Natter!“ kreischte Puttfarken, „ich weiß Alles! Seit Jahren ertrage ich Angst und Pein. Aber nun hat es ein Ende. Keine Schonung! Kein Pardon! Wir haben Alles belauscht — schriftlich und mündlich haben wir Beweise. Nun seid Ihr auf der That ertappt. Streckt die Waffen und entdeckt, was es mit dem heimlichen Gerichte für Bewandtniß hat.“

„Mit dem heimlichen Gerichte?" sagte Friede überrascht, „und wer hat denn das schon wieder verrathen?"

„Wer?" riefen Alle. „O wir sind feine Füchse! Uns fängt man nicht! Die Polizei wacht!" riefen einzelne Stimmen.

„Die Polizei?" fragte abermals noch überraschter Friede, „was hat denn die Polizei damit zu schaffen?"

„Das wirst Du schon sehen!" sagte der Onkel, „laß Dich nur erst ruhig arretiren, dann wirst Du über Alles Rechenschaft geben müssen. Erstlich über diese drei Spähnchen. He! hast Du sie aus meiner Thür geschnitten?"

„Ach, Gott, ja," erwiderte Friede, „da muß ich recht sehr um Verzeihung bitten, das ist so meine fatale Gewohnheit, wenn ich ein Messer in der Hand habe, und neulich Abend —"

„Schnittest Du sie in Deiner Unschuld aus meiner Thür!" rief Puttfarken aus, „da hören Sie es Alle!"

„Fatale Gewohnheit!" wiederholte Dünkelspiel.

„Des Abends hat er ein Messer in der Hand —" sprach Jacobe bedächtig.

„Und schneidet Spähne — drei — aus Thüren des Onkels!" schrie Wiesel aufgebracht.

„Und was ist es denn mit diesem Papiere?" fragte Puttfarken weiter und hielt ihm die Stücke vor, die aus dem Fenster geflogen kamen. „Hier: Heimliches Ger — Messer — Feu — Leib — ist hier nicht von meinem Leib die Rede?"

„Allerdings!" sagte Friede, in unmäßiges Lachen ausbrechend.

„O Bösewicht!" schrien Alle entsetzt. Lieschen jammerte laut.

„Nun wird's?" schrie Wiesel durch, „hier sind Män-

ner von Ansehn und Wache auch, und damit spaßt man nicht."

„Nun denn!" sprach Friede pathetisch, „jener Zettel von Lieschens Hand war eine Einladung, mich hier einzufinden, die — als ich ungerufen kam — von ihr zerrissen und den Winden übergeben wurde. Das, was hier zertrümmert auf der Erde liegt, was Lieschens Händen entsank, als Ihr fürchterlicher Ueberfall sie erschreckte, das ist das heimliche Gericht! Nichts als ein wilder Schweinskopf in polnischer Sauce, den der Mundkoch des Fürsten Czartoriski Ihnen an Ihrem sechzigsten Geburtstage zur Ueberraschung heimlich in dem Zimmer ihrer Nichte bereitet hatte."

Den Meisten ging nun ein Licht auf, nicht so dem Rathe.

„Ei was!" schrie er, absurde Lügen! Kenne ich einen Fürsten Scherwonski? Wird der mir seinen Mundkoch schicken?"

„Dieser Mundkoch bin ich selbst," sagte Friede, die Mütze abnehmend. „Wie meine Studien in Erlangen unterbrochen wurden, wissen Sie. In Frankreich war ich nahe daran, Hungers zu sterben; das that weh, und ich ergriff, was sich mir darbot. Ein Unterkommen bei einem Koche war offen, ich trat in seine Dienste und lernte seine Kunst. Von ihm ward ich nach Warschau in die Küche des Fürsten empfohlen. Der Wunsch, Lieschen wiederzusehen, ward immer stärker in mir und beim Ausbruche der polnischen Revolution kam ich nach Deutschland. Lieschen war die Alte. Um Sie uns jedoch zu gewinnen, ersannen wir den unschuldigen Scherz, an Ihrem Geburtstage Sie mit einem köstlichen Gerichte zu überraschen, das ich Ihnen heimlich bereiten wollte. Dann sollte Ihnen Alles entdeckt und um Ihre Einwilligung gebeten werden. Ich erkläre mir jetzt

Ihre Besorgnisse, die aus Ihrer übertriebenen Aengstlichkeit entsprangen, und hoffe, Sie werden diese für immer verbannen, mir aber Lieschens Hand nicht versagen."

Puttfarken holte tief Athem; mit dem Kissen, das er losband, fielen ihm Centner vom Leibe; er beklagte nun nichts mehr als das leider! zerstörte heimliche Gericht!

Jacobe kniff die Lippen zusammen und schielte auf Lieschen und Friede, die sich umarmt hielten. Wiesel ärgerte sich, daß aus der beabsichtigten Broschüre: „Das heimliche Gericht im Jahre 1831 in Nürnberg" nichts wurde. Er hatte schon an Format, Typen und Papier gedacht und das Büchlein im Geiste leibhaftig vor sich gesehen.

Hans führte die Wache in die Küche, um sie dort, auf des neugeborenen Rathes Wohl, einige Flaschen leeren zu lassen.

Dünkelspiel, der Pegnitzschäfer, aber trat mitten in die Stube und rief der abziehenden bewaffneten Macht mit donnernder Stimme und mit einem Stolze die Worte nach, als ob er sie selbst gedichtet hätte:

„Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
Vor dem freien Mann erzittre nicht!"

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.




Digitized by Google

